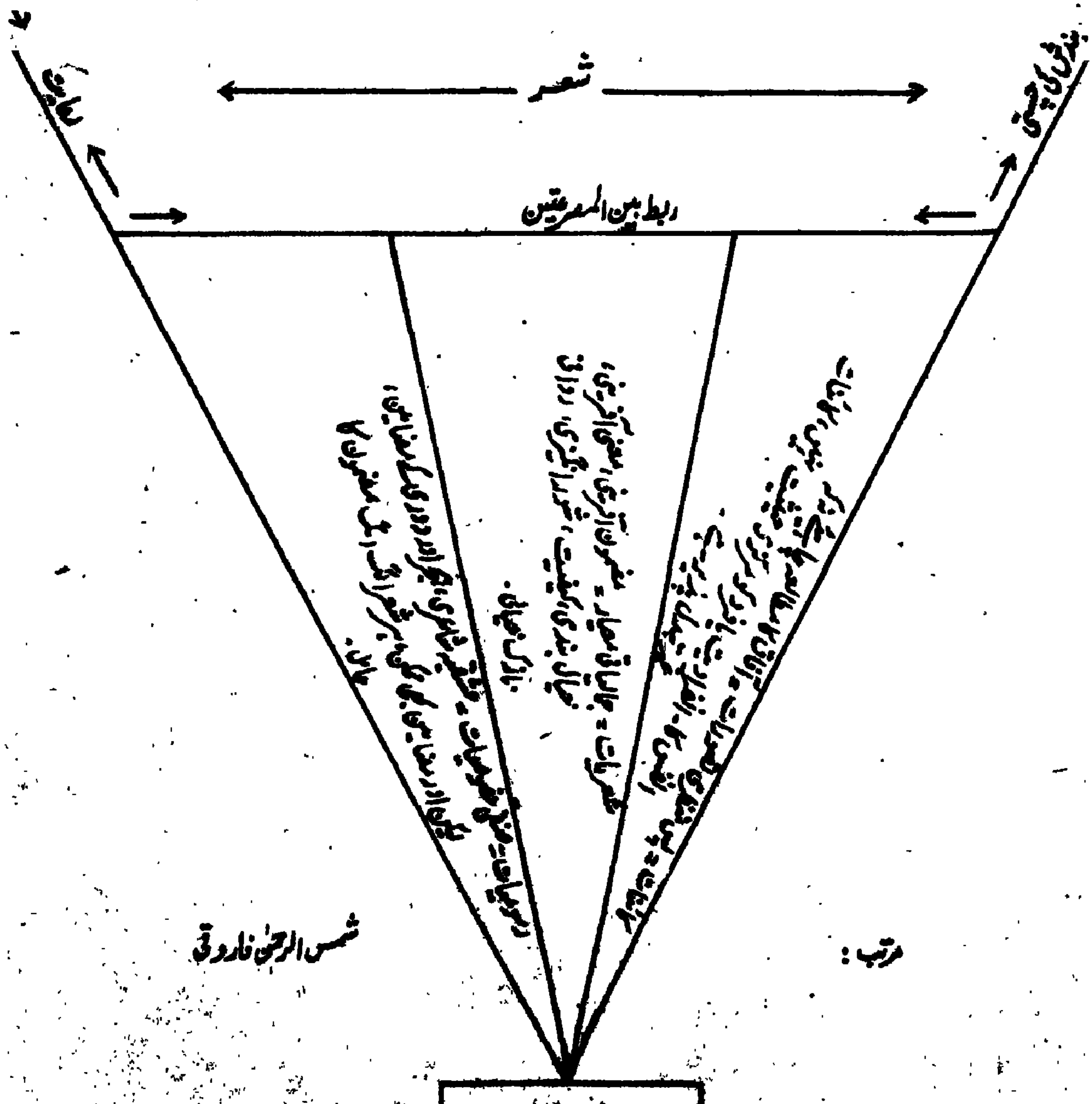
شب خون





مرتب : شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون ملبہ

شب خون

مئی، جون، جولائی ۱۹۸۹ء

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون نمبر: ۳۱۳۷ ۳۴۹۶ جلد ۲۳ شمارہ: ۱۵۵
مطبع: سرورق: خطاط: سہیل احمد، نیاز احمد
بارہ شمارے: ۶۵ روپئے فی شمارہ: چھ روپئے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

محمد علوی

مقدس باپ

مقدس باپ تونے کیا کہا تھا
کہا تھا" پھر زمیں پر آؤں گا میں
وہی پیغام لے کر جس کو تم نے
سنا تو تھا مگر مانا نہیں تھا
وہی باتیں جو پہلے کہہ چکا ہوں
انہیں باتوں کو پھر دہراؤنگا میں
مجھے معلوم ہے اس بار بھی تم
صلیبوں سے میرا سواگت کروگے"
مقدس باپ تونے سچ کہا تھا
ہزاروں سال سے ہم اس زمیں پہ
صلیبوں کو اٹھائے پھر رہے ہیں
ترے آنے میں کتنی دیر ہے اب

AFTER SIXTY

رات سہانی ہوتی ہے کیسا
دن اچھا لگتا ہے تمہیں
علوی صاحب سچ سچ کہنا
اب کیسا لگتا ہے تمہیں
ستر تک جا پہنچے گے
بولو کیسا لگتا ہے تمہیں

پیڑ اور پھول

پیڑ ہے یا پھولوں کا گھر ہے
پھول ہے یا خوشبو کا گھر ہے

نظمیں

محمد علوی

دو یادیں

آدھی رات کو آنکھ کھلی تو
میں نے کمرے میں دیکھا
ایک مزے سے کرسی پر
آنکھیں میچے بیٹھی تھی
دوسری سہمی سہمی سی
کرسی کے پیچھے بیٹھی تھی

تنہائی

کبھی کبھی اچھی لگتی ہے
اور کبھی یوں لگتا ہے
جیسے میں
ڈھیروں مٹی کے نیچے
کفن باندھ کے سویا ہوں

ساھتیہ اکادمی

اک پاگل لڑکی ہے جو
اپنے سوئمبر میں بوڑھوں کو
ور مالا پہناتی ہے

بے عنوان

ایک ہوا کا جھونکا آیا
کھڑکی سے کمرے میں
اور اک انجانی سی مہک کو
دیواروں نے گھیر لیا

غالب سے کچھ گستاخیاں

محمد علوی

نیند کیوں رات بھر

میں راتوں میں جگتا ہوں
جگتے جگتے
ایسا مکاں بناتا ہوں
جس کی اک اک کھڑکی سے
نیند بلاتی ہے مجھ کو
بالکنی میں پڑے ہوئے
سرمئی پردوں سے لگ کر
خواب اشارے کرتے ہیں
اور کھلے دروازے سے
کتوں کے
بھونکنے کی آواز آتی ہے

نہ ہو مرنا تو

مزا جینے کا ہم سے پوچھتے ہیں
ہمیں تو موت بھی آتی نہیں ہے

ہر چند کہیں کہ

یہ گریباں ہے یہ آستیں ہے
یہ زلف یہ لب یہ جبیں ہے
پہلو میں لئے بیٹھا ہوں اسے
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

آدمی کوئی ہمارا

یوں اگر ہوتا
تو رشوت دے کر
کام بن جاتا
مگر کیا کیجیے
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر نہ تھا

نظمیں

غالب سے کچھ گستاخیاں

محمد علوی

ذکر اس پری وش کا

شعر و شاعری کیسی
بات کہتے ڈرتا ہوں
ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں
اس کا ذکر کرتا ہوں
پھر بھی لوگ سنتے ہیں
دن میں خواب بنتے ہیں

کہا جو اس نے

اس کے پاؤں
مرے ہاتھوں میں آتے ہی
اپنے آپ کو
میں ہاتھوں میں پاتا ہوں
اور امر ہو جاتا ہوں

نیند اس کی ہے

جو بیوی سے جھگڑا کر کے
ہوٹل میں کھانا کھائے
آخری شو میں پکچر دیکھے
آدھی رات کو گھر آئے
اور صوفے پر سو جائے!

لرزتا ہے مرا دل

شہر کے ہنگاموں سے دور
جنگل میں اک چیتا ہے
مجھے مارنے کی خواہش میں
جو مر مر کے جیتا ہے!!

شمس الرحمٰن فاروقی

میر گم کردہ چمن زمزمہ پرداز ہے ایک
جس کی لے دام سے تا گوش گل آواز ہے ایک

کچھ ہو اے مرغ چمن لطف نہ جاوے اس سے
نوحہ یا نالہ ہر اک بات کا انداز ہے ایک

ناتوانی سے نہیں بال فشانی کا دماغ — دماغ = خواہش
ورنہ تا باغ قفس سے مری پرواز ہے ایک

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شور جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

چاہیے جس شکل سے تمثال صفت اس میں در آ
عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

اس شعر میں معنی کی کثرت مجرد الفاظ کی کثیر المعنویت، صرف و نحو، اور الفاظ کے در و بست کی بنا پر ہے۔ کم شعر ایسے ہوں گے جن میں کثرت معنی کے اتنے زیادہ طریقے اس قدر کامیابی اور آہستگی سے برتے گئے ہوں۔ "آہستگی" میں نے اس لئے کہا کہ شعر بظاہر بالکل سادہ معلوم ہوتا ہے، کوئی دھوم دھام نہیں ہے۔ اب شعر پر غور کرتے ہیں۔ اگر "میر گم کردہ چمن" کو ایک ترکیب مانا جائے تو معنی بنتے ہیں۔ "وہ میر جو گم کردہ چمن ہے۔" لیکن "میر" کو الگ کر کے "گم کردہ چمن" کو ایک ترکیب فرض کیجئے تو "میر" خطابیہ ہو جاتا ہے اور معنی یہ بنتے ہیں کہ "اے میر، ایک گم کردہ چمن زمزمہ پرداز ہے۔"

اگر پہلے معنی کو قبول کیجئے تو "ایک" کے دو معنی بنتے ہیں۔ (۱) محض ایک یعنی بعدد۔ (میر گم کردہ چمن ایک زمزمہ پرداز ہے۔) (۲) غیر معمولی جیسے بال مکند حضور کا یہ لاجواب مطلع جسے کئی لوگوں نے غلطی سے میرسے منسوب کیا ہے ؎

یہ جو چشم پر آب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں

اب معنی یہ بنے کہ میر گم کردہ چمن عجب غیر معمولی قسم کا زمزمہ پرداز ہے۔ اگر دوسری قرأت قبول کیجئے تو "زمزمہ پرداز" اسم صفت کے بجائے اسم فاعل بن جاتا ہے۔ یعنی یہ معنی ہوئے کہ اے میر ایک گم کردہ چمن مصروف زمزمہ پردازی ہے۔ اب "گم کردہ چمن" پر غور کیجئے۔ معنی ہیں۔ "وہ جس نے چمن کو کھو دیا ہے۔ وہ جس سے چمن کھو گیا ہے۔" اب تک اس بات کا اشارہ نہیں کہ چمن کے کھونے کے بعد وہ طائر اب کہاں ہے۔ دوسرے مصرعے سے معلوم ہوا کہ وہ دام میں ہے۔ لہٰذا اس کی چمن گم کردگی کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ جال میں ہے لہٰذا چمن اس سے کھو گیا ہے یا وہ چمن سے کھو گیا ہے۔ لیکن دوسری بات یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اڑتے اڑتے بہت دور نکل گیا، یہاں تک کہ راستہ بھول گیا۔ یا بہت تھک گیا۔ اس عالم میں وہ یا تو خود گرفتار ہونے پر تیار ہو گیا (کیونکہ راستہ بھول چکا ہے، گھر واپس نہیں جا سکتا۔ لہٰذا گرفتاری کو بے کسی کی موت پر ترجیح دی۔)

یا پھر تھک ہار کر وہ کہیں دم لینے کے لئے اترا، اور خستہ حالی کے باعث گرفتار ہو گیا۔ بقول اصغر گونڈوی ؎

جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

لیکن "گم کردہ چمن" کے ایک معنی "گم کردۂ چمن" بھی ہوتے ہیں یعنی وہ جسے چمن نے گم کر دیا۔ اب مفہوم یہ نکلا کہ اس طائر کو چمن نے ہی گم کر دیا۔ یعنی چمن نے اسے قبول نہ کیا، اپنے پاس نہ رکھا۔ اس مفہوم کی رو سے طائر ایک ایسی بے چارہ ہستی بن جاتا ہے جسے خود اس کے وطن نے قبول نہ کیا۔ وہ وطن جو پناہ اور استقامت کا گھر تھا، اس طائر کے لئے غربت سے زیادہ بے مہر ثابت ہوا۔ اب "زمزمہ پرداز" پر غور کرتے ہیں۔ بیدار متن کے سات سے پکار کر تک معنی بتائے گئے ہیں۔ مندرجہ ذیل ہمارے مفید مطلب ہیں۔ (۱) گانا۔ (۲) سنوارنا، مانجھنا (۳) مرتب کرنا۔ لہٰذا طائر گم کردہ چمن اپنا زمزمہ گا رہا ہے یا اسے خوب سنوار سنوار کر پیش کر رہا ہے یا اسے مکمل و مرتب کر رہا ہے ان تمام صورتوں میں مصرع ثانی دو معنی دے رہا ہے۔ (۱) اس کی لے ایسی ہے کہ دام سے لے کر گوش گل تک ایک آواز پھیلی ہوئی ہے۔ یعنی اس کا نغمہ بہت پر قوت ہے۔ (۲) اس کی لے بالکل یک رنگ ہے۔ لیکن اگر لے بالکل یک رنگ ہے تو پھر زمزمہ پردازی کیسی؟ لہٰذا معلوم ہوا کہ اس معنی میں مصرع طنز یعنی (IRONY) کا حامل ہے اور آگے چلئے۔ زمزمہ پرداز" کے جو معنی بھی قبول کئے جائیں، مصرع ثانی ایک تیسرے مفہوم کا بھی حامل نظر آتا ہے۔ طائر کی لے ایسی ہے کہ دام سے لے کر گوش گل تک سب کو، یعنی کم سے کم دام اور گوش گل دونوں کو یکساں (یعنی ایک ہی تاثر کی حامل) سنائی دیتی ہے یعنی اس کا جو تاثر دام گاہ میں ہے وہی چمن میں بھی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ دام گاہ میں (مثلاً) وہ غم گین و حزیں معلوم ہو لیکن چمن والوں کو پر مسرت سنائی دے۔ لیکن پھول کو سننے سے عاری فرض کرتے ہیں۔ پنکھڑیوں اور کان میں مشابہت کے باعث پھول کے کان تو فرض کیے جاتے ہیں، لیکن پھول چونکہ بلبل کے نالہ و فغاں پر کان نہیں دھرتا۔ (متوجہ نہیں ہوتا) اس لئے اسے بہرا کہا جاتا ہے۔ لہٰذا اگر

یہ پہلو اختیار کیا جائے تو مفہوم یہ نکلا کہ طائر گم کردہ چمن کی فریاد کوئی سن ہی نہیں رہا ہے۔ اسکی لے گوش گل سے لے کر دام تک ایک آواز کی طرح ہے۔ یعنی کوئی وجود نہیں رکھتی کیونکہ پھول کے لئے آواز کا وجود نہیں۔ اور چونکہ اس کی لے گوش گل اور دام تک یکساں ہے لہٰذا معلوم ہوا کہ اس کی آہ و زاری کا کوئی سننے والا نہیں دو "ایک آواز" کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ اس کی لے میں کوئی سر نہیں۔ بس ایک سادہ و بے رنگ آواز ہے ایسی صورت میں "زمزمہ پرداز" پھر طنزیہ کیفیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ بے چارہ زمزمہ پردازی کی کوشش کر رہا ہے یا خود کو زمزمہ پرداز سمجھ کر رہا ہے لیکن در اصل گرفتاری کی مجبوری یا خستہ حالی یا گرفتاری کے رنج و کرب کے باعث اس کے منہ سے بس ایک بے سری سیٹی سی نکل رہی ہے۔ آزاد ہوتا اور اپنے چمن میں ہوتا تو بات ہی اور ہوتی۔ اب تو بس ایک ہی صدا ہے جو ہر طرف گونج رہی ہے غرض جس پہلو سے دیکھئے جس لفظ پر غور کیجئے معنی کا خزانہ نظر آتا ہے۔

"کچھ ہو" کے دو معنی ہیں۔ (۱) کچھ بھی ہو، اور (۲) نوحہ ہو یا نالہ ہو، کچھ ہو۔ اگر "ہو" پر زور دیں تو تیسرے معنی پیدا ہوتے ہیں کہ "کچھ ہونا چاہیئے۔ اسی طرح "انداز ہے ایک" بھی کثیر المعنی ہے۔ (۱) ایک انداز نوحے کا ہے، ایک انداز نالے کا ہے۔ (۲) ہر بات کا ایک (خاص) انداز ہوتا ہے۔ (۳) نوحہ ہو یا نالہ، دونوں کا انداز ایک ہی ہے۔ یعنی لطف سے خالی نہ نوحے کو ہونا چاہیئے نہ نالے کو۔

اس شعر کو میر کے نظریۂ شعر کا ایک حصہ بھی مان سکتے ہیں یعنی بات میں "لطف" ضروری ہے۔ "لطیف کے معنی ہیں "خوبی یعنی "حسن"۔ "لطیف کے دوسرے معنی ہیں کہ بات ایسی ہو جسے سن یا پڑھ کر لطف یعنی مسرت یا تازگی کی کیفیت حاصل ہو۔ مضمون چاہے رنج و غم پر مبنی ہو لیکن بات اس طرح کہی جائے کہ اس میں تازگی اور فرحت پیدا کرنے کی صلاحیت ہو۔ محض رونا دھونا یعنی رنج و غم کا ایسا بیان جس میں جذبات کی شدت ہو لیکن کہنے کے انداز میں کوئی تازگی نہ ہو، میر کو منظور نہیں۔ لہٰذا مضمون کو کس طرح ادا کیا گیا یہ بات اہم ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھئے تو میر کی شعریات یعنی

اردو شعریات کا اہم اصول یہ ہے کہ شاعری ذاتی جذبے کا اظہار نہیں، بلکہ کسی بھی جذبے کا خوب صورت اظہار ہے۔ شعر اس لئے خوب صورت نہیں بنتا کہ اس میں کوئی ایسا جذبہ ہے جو دل کو چھوتا ہے (جیسا کہ بیسویں صدی کے نقادوں نے غزل کی تعریف میں کہا ہے۔) بلکہ شعر اس لئے خوب صورت بنتا ہے کہ اس میں جذبہ (یا جو کچھ بھی ہے، مضمون، خیال، وغیرہ) اس طرح ادا کیا جاتا ہے کہ اس کے لطف، یعنی فرحت اور مسرت حاصل ہوتی ہے۔ یعنی شعر کا خوب صورت ہونا اس کا لطف ہے، اور اس کا لطف منحصر اس بات پر ہے کہ مضمون کو کس طرح ادا کیا گیا۔ یہ بات ملحوظ رہے کہ جذبہ یعنی EMOTION اور تجربہ یعنی EXPERIENCE کلاسیکی اردو شعریات میں کوئی اہم مقام نہیں رکھتے۔ بنیادی مقام مضمون کا ہے، اور جذبہ، تجربہ، آپ بیتی وغیرہ قسم کی چیزیں کچھ نہیں ہیں، محض مضمون کا تفاعل FUNCTION ہیں۔ یعنی یہ چیزیں مضمون سے پیدا ہوتی ہیں اور مضمون میں شامل ہیں۔ "ہر اک بات کا انداز ہے ایک" اور "لطف نہ جاوے اس سے" اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ بات کا اسلوب، جس کے ذریعہ "لطف سخن" پیدا ہوتا ہے، بنیادی چیز ہے۔ دیوان اول ہی میں کہا ہے سو

میر شاعر بھی زور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

اب شعر کے بعض دیگر معنوی پہلوؤں پر غور کیجئے۔ "لطف نہ جاوے اس سے" کا ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود مرغ چمن کو نالہ کرنے میں لطف حاصل ہوتا ہے۔ (جس طرح شاعر کو کہنے میں لطف آتا ہے) لہٰذا مرغ چمن کو تلقین کر رہے ہیں کہ لطف جو تم اپنی نوحہ گری یا نالہ گری سے حاصل کر رہے ہو، وہ قائم رہنا چاہئے، یا دعا کر رہے ہیں کہ وہ لطف کبھی نہ جانے پائے۔ ایک معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ مرغ چمن کو سمجھا رہے ہیں کہ کچھ بھی ہو، سننے والے کا لطف قائم رہے۔ نوحہ ہو یا

نالہ، ہر بات کا ایک خاص انداز ہوتا ہے اور اس کے ذریعہ سننے والوں کا لطف حاصل ہوتا ہے، تم پر کچھ بھی گزرے، لیکن نالے اور نوحے کا وہی انداز برقرار رکھو تاکہ اس میں لطف انگیزی کی جو صلاحیت ہے وہ برقرار رہے۔

یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ "نوحہ" کھوئی ہوئی چیزوں، گزرے ہوئے لوگوں اور ان باتوں کا ہوتا ہے جو دوبارہ نہیں ہو سکتیں۔ "نالہ" کے لئے ایسی شرط نہیں۔ نالے میں شکوہ بھی ہو سکتا ہے، نوحے میں شکوہ نہیں ہوتا۔

ٹیک چند بہار نے "بہار عجم" میں لکھا ہے کہ "دماغ" بمعنی خواہش "تعظیم اور بزرگی کے موقعے پر بولتے ہیں۔ یعنی یہ ایسے شخص کے لئے بولا جاتا ہے جس کی بڑائی دکھانا مقصود ہو۔ اور خود اپنے لئے بولتے ہیں تو بھی مفہوم اپنی بزرگی دکھانا ہی مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً دماغ حرف زدن نہ دارم" (میں بات نہیں کرنا چاہتا) اس پس منظر میں شعر کی معنویت دوبالا ہو جاتی ہے۔ بات تو کر رہے ہیں ناتوانی کی۔ لیکن پر پھڑپھڑانے کی خواہش نہ ہونے کو "دماغ نہ ہونا" کہہ رہے ہیں۔ یعنی اپنی عظمت اور بزرگی کا احساس پھر بھی ہے۔ اس اعتبار سے مصرعے ثانی کی داد نہیں ہو سکتی، کہ اگر سچ پوچھو تو میں بس ایک فراٹا بھروں اور قفس سے باغ تک پہنچ جاؤں۔ ایسی تعلی کرنے والے کو زیبا ہے کہ وہ "خواہش" کی جگہ "دماغ" کا لفظ استعمال کرے۔ یہ شعر دو مصرعوں میں ربط کی بہترین مثال ہے۔ پہلے مصرعے میں "دماغ" کہہ کر اپنی عظمت کی طرف اشارہ کیا، اور دوسرے مصرعے میں تعلی کر دی۔ رسی جل گئی مگر بل نہیں گیا اسی کو کہتے ہیں کہ ناتوانی کے باعث بال فشانی بھی ممکن نہیں اور دم خم باقی ہیں کہ اگر چاہوں تو ایک پرواز میں قفس اور باغ کو ایک کر دوں۔ دیوان اول میں اس سے ملتا جلتا مضمون محض تعلی پر مبنی باندھا ہے اور تشبیہ کی ندرت کے باعث اس میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ سو

ہمت اپنی ہی تھی یہ میں کہ جوں مرغ خیال
اک پر افشانی میں گزرے سر عالم سے بھی

محاورے میں "سخن ساز" کے معنی ہوتے ہیں "چرب زبان" "باتیں بنانے والا" ورنہ لغوی معنی تو بس اتنے ہی ہیں کہ وہ شخص جو سخن (بات۔ شاعری) بناتا ہو، یعنی شاعر، یا خوش کلام شخص۔ ظاہر ہے کہ محاورے کے معنی مرجح ہیں۔ اور ان معنی کی روشنی میں شعر کا مضمون عجب دلچسپ ہو جاتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ گفتگو ہے، جو کچھ شور و غل اور ہنگامہ ہے، جو بھی آوازیں ہیں، ان کے پردے میں ایک ہی چرب زبان، باتیں بنانے والی، بات سے بات پیدا کرنے والی ہستی ہے یعنی ہستی الٰہی۔ لہٰذا ایک طرف تو یہ شعر وحدت وجود کا مضمون پیش کرتا ہے۔ اور دوسری طرف یہ ذات الٰہی کا شکوہ بلکہ توہین کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر میر پر اعتراض کیا جاتا تو وہ کہتے کہ میں نے "سخن ساز" لفظی معنی میں استعمال کیا ہے لیکن اعتراض شاید ہوا نہ ہوگا۔ کیونکہ مشرقی تہذیب میں شاعروں کو جتنی آزادی حاصل رہی ہے شاید کبھی کبھی کلاسیکی تہذیب میں اتنی آزادی انھیں حاصل نہ تھی۔

"سخن ساز" میں فک اضافت فرض کیا جائے یعنی یہ فرض کیا جائے کہ یہ در اصل "سخنِ ساز" یعنی "ساز کا سخن" ہے تو معنی یہ نکلتے ہیں کہ سب کی آواز کے بھیس میں در اصل ایک ہی ساز کی آواز ہے یہ ساز فطرت بھی ہو سکتا ہے، ساز خداوندی بھی ہو سکتا ہے۔ یا اسکے معنی صرف یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ دنیا میں ہر چیز در اصل ایک ہی ہے چاہے بظاہر سب چیزیں مختلف اور الگ الگ معلوم ہوتی ہوں۔ اگر "پردے" کو "بھیس" کے معنی میں لیا جائے تو یہ معنی بہت مناسب ہو جاتے ہیں اگر "پردے" میں "کے معنی" پیچھے" لے جائیں تو اول الذکر معنی زیادہ مناسب ہو جاتے ہیں۔ شعر بہرحال کثیر المعنی ہے۔

"گوش" اور "پردے" میں ضلع ہے (کان کا پردہ) کھول اور "پردے" میں بھی ضلع ہے۔ (پردہ کھولنا) "سخن" اور "شور" بھی اسی طرح ہیں (شور کی وجہ سے کان سن ہو جاتے ہیں) "آواز" اور "ساز" کی رعایت ظاہر ہے۔ "پردہ" اور "ساز" میں بھی رعایت ہے کیونکہ ساز کے بعض تاروں کو "پردہ" کہا جاتا ہے۔ مصحفی نے اس مضمون کو بہت چست کر دیا ہے۔

یارو کوئی سمجھو تو معنی کی صدا کو
کس پردے میں بولے ہے یہ آواز کہاں ہے

عالم کو "در باز" کہنے کا خیال ممکن ہے بیدل سے حاصل ہوا ہو۔

کسے در بند غفلت ماندہ چوں من ندید ایں جا
کہ عالم یک در باز است و من جویم کلید ایں جا

(کسی نے اس جگہ سے مجھ سے بڑھ کر بند غفلت کا گرفتار نہ دیکھا ہوگا، کہ دنیا ایک کھلا ہوا دروازہ ہے اور میں کنجی ڈھونڈ رہا ہوں۔)

بیدل کے یہاں عالم کو "یک در باز" کہنے کے علاوہ کچھ نہیں۔ بیدل کے عام انداز کے برخلاف لفاظی بھی کچھ زیادہ ہی ہے لیکن میر نے مضمون کو کہیں کا کہیں پہنچا دیا۔ پہلے تو انھوں نے آئینے کی تشبیہ دے کر "در باز" کے پیکر میں نئی جان ڈال دی۔ پھر شعر کا مخاطب مبہم رکھ کر چند امکانات پیدا کر دیے۔

اگر شعر کا مخاطب اللہ سے ہے تو متکلم کا دبدبہ اور طنطنہ قابل داد ہے کہ اللہ کی بنائی ہوئی کائنات میں وہ اللہ کو موجود نہیں دیکھتا اور کہتا ہے کہ تو جس شکل میں چاہے عالم میں در آئے۔ یعنی اللہ کو جو صاحب خانہ ہے، دعوت دی جا رہی ہے کہ اپنے گھر میں آ جا۔ اگر شعر کا مخاطب معشوق سے ہے تو سوال اٹھتا ہے کہ معشوق موجود کیوں نہیں ہے؟ شاید اس وجہ سے کہ معشوق محض خیالی ہے، محض ایک تصور اور متکلم اپنے متشکل ہونے کے لئے پکار رہا ہے۔

اگر ایسا ہو تو یہ بالکل نیا مضمون ہے اور میری نظر کا ایک الگ پہلو سامنے لاتا ہے کہ معشوق جو جہت اور جگہ سے بے نیاز ہے، لیکن شامل ہے، یعنی خلا ملا میں کا وجود رکھتا ہے۔

"چاہے جس شکل سے" کے فقرے پر غور کیجئے تو ایک اور صورت سامنے آتی ہے۔ اس فقرے سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جیسے بھی ہو، جس طرح بھی ہو، لیکن تو عالم میں داخل ہو جا، یہ عالم آئینے کی طرح کھلا ہوا دروازہ ہے لیکن آئینے سے تمثال ہو تو بے رونق اور ویران اور بے مصرف ہوتا ہے جب تک تو متشکل نہیں ہوتا، عالم ویران رہے گا۔ سی طرح سہی لیکن تو آ اور ہو جا۔ اگر "شکل" کے معنی "صورت" لئے جائیں تو مفہوم وہ بنتا ہے جو اوپر بیان ہوا، کہ عالم تیرا ہے، تو جس شکل میں چاہے آ جائے۔ لیکن دونوں صورتوں میں معشوق (حقیقی یا مجازی) کا داخلہ محض تمثال صفت ہو گا۔ یعنی جس طرح آئینے میں تمثال داخل ہوتی بھی ہے اور نہیں بھی ہوتی، اس کا وجود ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا، اسی طرح معشوق کا عالم میں داخلہ ہو گا بھی تو محض تمثال سطح پر ہو گا۔ آئینے کا کھلا ہوا دروازہ لامتناہی مکان کی علامت ہے۔ ظاہر ہے کہ معشوق (حقیقی) مکان سے ماورا ہے اور معشوق مجازی) محض مثالی ہے، لہٰذا لامکان ہے۔ ایسے معشوق کے لئے دروازہ بھی ہو گا تو لامتناہی مکان کا ہی دروازہ ہو گا۔

اگر "تمثال صفت" کو خطابیہ فرض کر لیں تو معنی یہ نکلتے ہیں کہ اے معشوق، تو تمثال کی صفت رکھتا ہے۔ تمثال کی صفت یہ ہے کہ وہ آئینے میں داخل ہو جاتی ہے۔ آئینے کی صفت یہ ہے کہ وہ بند ہے لیکن تمثال کے داخلے کے لئے دروازے کی طرح کھل جاتا ہے۔ عالم مثل آئینے کے ہے اور معشوق مثل تمثال کے۔ لہٰذا معشوق سے پوچھتے ہیں کہ تو اس آئینے میں کیوں داخل نہیں ہو جاتا؟

اب لفظ "تمثال" کی رعایتوں پر بھی غور کر لیجئے۔ "در" بمعنی دروازہ اور "در" بمعنی "میں"، "شکل" اور "تمثال"، "تمثال" اور "آئینہ"۔ ... معشوق کی صفت کہا جاتا ہے کہ ... بجا دی جاتے ہیں۔

دیوان سوم

ہر چند صرف غم ہیں نے دل جگر سے جاں تک
لیکن کبھو شکایت آئی نہیں زباں تک
ان جلتی ہڈیوں کو شاید ہما نہ کھاوے
تب عشق کی ہماری پہنچی ہے استخواں تک

صرف غم ہیں = غم کے بیرو ہیں، غم کے قبضہ میں رہے۔

ابر بہار نے شب دل کو بہت جلایا
تھا برق کا چمکنا خاشاک آشیاں تک[1]

ہونا جہاں کا اپنی آنکھوں میں ہے نہ ہونا
آتا نہیں نظر کچھ جاوے نظر جہاں تک[1]

روئے جہاں جہاں ہم جوں ابر میر اس بن
اب آب ہے سراسر جاوے نظر جہاں تک

جہاں جہاں = ہر جگہ

مطلع برائے بیت ہے لیکن "نے دل جگر سے جاں تک" کی تعقید خالی از لطف نہیں۔ "چند" اور "صرف" میں ضلع بھی دلچسپ ہے۔ ("چند" بمعنی "کچھ"، "کتنا" اور "صرف" بمعنی "خرچ") ہما کے بارے میں معلوم ہے کہ ہڈی کھاتا ہے۔ لہٰذا توقع ہے کہ عاشق جب مر کھپ جائے گا تو اس کی ہڈیاں ہما کی غذا بنیں گی۔ اس مضمون کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ عاشق کی میت بے گور و کفن رہے گی لہٰذا اس کی لاش چیل کوے کھائیں گے۔ ہڈیاں بچ رہیں گی تو ہما کے کام آئیں گے۔ دوسرا پہلو یہ کہ عاشق کے جسم پر گوشت تو نہیں وہ صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ ہے۔ لہٰذا جب وہ مرے گا تو ہما کو اس کی ہڈیاں کھانے کو ملیں گے اور کسی کو کچھ نہ ملے گا۔ (بے گور و کفن

---

[1] ... شعر ... دوم کے ہیں

رہنے والے پہلو دونوں مضامین میں مشترک ہے) ہما کے بارے میں توقع کرنا، بلکہ یقین رکھنا کہ وہ عاشق کی ہڈیاں کھائے گا۔ اس لئے اور بھی دلچسپ ہے کہ ہما کا سایہ جس پر پڑے وہ بادشاہ ہو جاتا ہے۔ لہٰذا موت کے بعد بھی عاشق کی شخصیت اس قدر اہم اور جاندار ہے کہ اس کے طفیل لوگ بادشاہ بنتے ہیں۔ اس پہلو کے باعث یہ فرض نہیں کیا (جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے) کہ عاشق کی ہڈیوں کو ہما کے بجائے اور کوئی جانور کھا رہا ہے۔

عاشق کی ہڈیاں جانوروں (اور علی الخصوص ہما) کی غذا بنیں، یہ مضمون نیا نہیں ہے۔ یہ مضمون البتہ میر کا اپنا ہے کہ ہڈیوں میں آگ اس قدر ہے کہ ہما ان کو نہ کھائے گا۔ عشق کی آگ کا مضمون سامنے کا ہے، لیکن میر نے اس میں یہ طبی پہلو بھی رکھا ہے کہ پرانے زمانے میں بعض طرح کے بخار کو "ہڈی کا بخار" کہا جاتا تھا۔ "تب" کا لفظ نہایت عمدہ ہے کیونکہ یہ "بخار" کے معنی بھی دے رہا ہے اور "آگ" کے بھی۔ عشق کی آگ ہڈیوں تک پہنچ جائے۔ یہ مضمون میر نے دیوان پنجم میں بڑی خوبی سے باندھا ہے ؎

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

شعر زیر بحث میں "تب" کی دو معنویت نے ایک لطف مزید پیدا کر دیا ہے جو دیوان پنجم کے شعر میں نہیں ہے۔ (یہ اور بات ہے کہ دیوان پنجم کے شعر میں کئی خوبیاں ہیں جو اپنی جگہ پر بیان ہوں گی۔) جلتی ہوئی ہڈیوں سے ہما بیزار ہوگا، یہ مضمون میر کو اس قدر پسند تھا کہ انھوں نے اس کو تقریباً بے تغیر الفاظ کئی جگہ بیان کیا ہے ؎

ان ہڈیوں کا جلنا کوئی ہما سے پوچھو
لاتا نہیں ہے منہ وہ اب میرے استخواں تک

(دیوان دوم)

(یہ زمین بھی میر کو اس قدر پسند تھی کہ انھوں نے دیوان چہارم کے علاوہ ہر دیوان میں ایک غزل اس میں کہی ہے۔ ممکن ہے اس پسند میں "استخواں" اور "ہما" کے مضمون کی پسندیدگی بھی شامل ہو۔)

کیا میل ہو ہما کی پس از مرگ میری اور
ہے جائے گیر عشق کی تب استخواں کے بیچ

(دیوان چہارم)

ان جلتی ہڈیوں پہ ہرگز ہما نہ بیٹھے
پہنچی ہے عشق کی تب اے میر استخواں تک

(دیوان ششم)

دیوان چہارم میں اس مضمون کو الٹ کر یہ لطف پیدا کیا ہے کہ جلنے کے باعث ہڈیاں سوندھی ہو گئی ہیں۔ اسی لئے ہما کو مرغوب ہیں ؎

دیر رہتا ہے ہما لاش پہ غم کشتوں کی
استخواں ان کے جلے کچھ تو مزا دیتے ہیں

مصرع ثانی میں دو لطف ہیں ایک تو وہی جو اوپر بیان ہوا۔ دوسرا یہ کہ یہ جلی ہوئی ہڈیاں کچھ تو مزہ دار ہوں گی، ورنہ ہما غم کشتوں کی لاشوں پر اتنی دیر تک نہ رہتا۔

اوپر جتنے شعر نقل ہوئے ان میں دیوان دوم کا شعر سب سے کمزور ہے۔ جو شعر میں نے دراصل انتخاب کیا ہے اس میں ایک حسن ایسا ہے جو کسی شعر میں نہیں کہ پہلے مصرعے میں ایک حسرت ہے، ایک محزونی ہے۔ اب تک تو امید تھی کہ میری ہڈیاں ہما کے کام آئیں گی (اور اس طرح شاید کسی کو بادشاہ بنا دیں گی۔) لیکن اب تو عشق کی تب ہڈیوں تک پہنچ گئی۔ اب ہما ان ہڈیوں کو شاید ہی کھائے۔ زندگی میں ہم حرماں نصیب رہے، موت میں بھی حرماں نصیب رہیں گے۔ اور ایسا بھی نہیں کہ ہم نے کوئی بہت بڑی تمنا کی ہو۔ بس یہی چاہتے تھے کہ ہماری ہڈیاں ہما کا پیٹ بھر دیں۔ "شاید ہما نہ کھا وے" میں ایک طرح کا صبر یا ACCEPTENCE بھی ہے کہ اب ہم ہما کے کام کے نہ رہے۔ یہ اشارہ بھی ہے کہ یہ ہڈیاں اگر ہما کے کام نہ آئیں تو شاید کسی اور جانور کے کام آ جائیں گی۔

غالب نے اسی اشارے کے امکانات کو اپنے مخصوص استعاراتی اور کنایاتی اسلوب میں یوں ظاہر کیا ہے ؎

فرد اشعر از دیدہ ہائے استخوانم اے ہما
کایں بنساط دعوت مرغان آتش خوار است

(اے ہما میری ہڈیوں کے ریزوں سے دور رہ،
کیونکہ یہ تو آتش خور پرندوں کی دعوت کا
دسترخوان ہے۔)

اور آگے چلئے تو اصغر علی خاں نسیم نے ہما اور ہڈی کے مضمون کو یہ نیا پہلو دے دیا کہ ہڈیاں باقی ہی نہیں جو ہما کے کام آئیں ؎

تن شعلہ ہائے غم سے ہوا خاک اے نسیم
دیکھیں گے استخواں نہ ہمارے ہما کے پاؤ

افسوس کہ نسیم کا پہلا مصرع اتنا برجستہ نہیں جتنا کہ مصرع ثانی ہے۔ سید محمد خاں رند نے بھی میر کے اشارے کو مضمون بنا کر اچھا پیش کیا ہے ؎

بڑا ہنگامہ ہے شاید ہمارے استخوانوں پر
ہوا جھگڑا ہما میں اور سگانِ کوئے دلبر میں

رند کا مصرع اولیٰ ذرا تصنع آمیز ہے اور مصرع ثانی میں میر کا سا وقار یا مخروقی نہیں، لیکن مضمون یقیناً عمدہ ہے۔ عاشق کی ہڈیاں ہما کی غذا نہ بن سکنے کے بعد کتے کو بھی نامرغوب ٹھہریں، یہ مضمون سلوت لکھنوی شاگرد لطافت لکھنوی نے اٹھایا ہے۔ لیکن لفظی دروبست بہت سست اور کثرت الفاظ بہت ہے، لہٰذا شعر کامیاب نہ ہو سکا ؎

تلخی فرقت تھی جو بے حد نہ ہرگز کھا سکا
ہڈیاں میری سگِ جاناں چبا کر رہ گیا

اس مضمون کو ذرا مختلف پہلو سے دیوان ششم میں یوں بیان کیا ہے ؎

دل دھڑکے ہے جو بجلی چمکے ہے سوئے گلشن
پہنچے مبادا میری خاشاک آشیاں تک

لیکن شعر زیر بحث میں مضمون لطیف تر اور اسلوب پیچ تر ہے
"[illegible]" [illegible] مناسبت کو [illegible] بہت [illegible] اہمیت

عجیب ہے۔ پھر رات کے وقت بجلی کی چمک اور بارش کے طوفان کی کیفیت کچھ اور ہی ہوتی ہے، اس میں ایک عجیب اسراری قوت اور بے تاب و جوش اور تباہ کن لیکن MINDLESS فراوانی محسوس ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے "شب" کا حوالہ شعر کی کیفیت کو دوبالا کر دیتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ رات کی تاریکی میں دل کا جلنا نہ صرف روشنی کا اقتباس پیدا کرتا ہے بلکہ وہ برق کی چمک کے متقابل بھی ہے۔

دوسرے مصرعے میں تین پہلو ہیں، جن میں صرف ایک (یعنی آشیاں کا خاشاک ہونا) دیوان ششم کے شعر میں اور شعر زیر بحث میں مشترک ہے۔ آشیاں کے خاشاک ہونے سے مراد یہ بھی ہے کہ آشیاں کچھ نہ تھا صرف خس و خاشاک کا ڈھیر تھا۔ یعنی باقاعدہ آشیاں کبھی نہ تھا۔ بے سر و سامانی کے باعث بس چند تنکے جمع کر لئے تھے۔ لیکن ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بارش اور آندھی نے آشیاں کو تہس نہس کر کے صرف خاشاک کا ڈھیر چھوڑ دیا تھا۔

ایک مفہوم یہ بھی ممکن ہے کہ آشیاں تھا ہی کیا، بس خاشاک تھا یعنی وہ خاشاک جسے میں آشیاں کہتا اور سمجھتا ہوں۔

اب مصرع ثانی کے مزید پہلو دیکھئے: برق صرف اس وقت تک چمکتی رہی جب تک خاشاک آشیاں باقی تھا۔ جب برق نے خاشاک کو جلا لیا تو اس کا چمکنا اور گرجنا بھی بند ہو گیا۔ یعنی مصرعے کی نثر یوں ہو گی: برق کا چمکنا خاشاک آشیاں (کے ہونے) تک تھا۔ دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ برق بار بار چمک رہی تھی اور اس کی روشنی یا گرمی خاشاک آشیاں تک پہنچ رہی تھی۔

شعر زیر بحث میں یہ کنایہ بھی ہے کہ متکلم آشیاں اور گلشن سے دور نہیں ہے بلکہ کہیں قریب ہی کسی قفس میں قید ہے اور وہاں سے گلشن اور آشیاں کا منظر دکھائی دیتا ہے۔

دیوان ششم کے شعر میں دوری کا کنایہ ہے، گلشن میں آشیاں نظر نہیں آ رہے ہیں۔ بس یہ معلوم ہے کہ گلشن کس سمت میں ہے۔ اس شعر میں حسرت ملال زیادہ ہے۔ اس لئے تاثر ذرا مختلف اور کم شدید ہے۔

شعر زیر بحث میں گزشتہ رات کا حال بیان کیا گیا ہے اور اس بات کو واضح نہیں کیا گیا کہ متکلم اور اس کے آشیاں پر کیا گزری۔ یعنی جب آشیاں جل گیا تو متکلم نے کیا کیا۔ یا جب رات بھر متکلم نے برق کو آشیاں کے پاس تڑپتے دیکھا تو اس نے صبح کس طرح کی۔ بس یہ کہا گیا ہے کہ ابر بہار کے باعث دل رات کو بہت جلا۔ اب یہ دلچسپ صورت حال سامنے آتی ہے کہ دل جلانے کا کام ابر بہار نے کیا ہے۔ نہ کہ برق نے۔ یعنی اگر میں قفس میں نہ ہوتا تو چاہے آشیانے سے دور بھی ہوتا۔ لیکن ابر بہار کا لطف تو آزادی سے اٹھاتا۔ قفس یا صیاد کے بجائے ابر بہار کو اپنی جگر زنی کا باعث ٹھہرانا عجب لطف رکھتا ہے۔ خوب شعر ہے۔ ملاحظہ ہو سہ

مصرع ثانی سے ظاہر ہوتا ہے کہ آنکھ بے کار نہیں ہوئی ہے لیکن پھر بھی کچھ نظر نہیں آرہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ دنیا آنکھوں میں تاریک ہو گئی ہے۔ یا دنیا کی ہر چیز کو غیر حقیقی سمجھتے ہیں۔ یا پھر معشوق کے تصور میں، یا اپنے غم میں، یا اپنی ہی ہستی میں اس درجہ محو ہیں کہ اور کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ مصرع اولیٰ کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ دنیا کے ہونے کا ثبوت ہی یہ ہے کہ ہماری نظروں میں اس کا وجود نہیں۔ پہلے مصرع میں جہاں" بمعنی "دنیا" اور دوسرے مصرع میں "جہاں" بمعنی اسم مکان میں ایہام صوت ہے۔

ایہام صوت کی بہتر مثال اس شعر میں ہے۔ کیونکہ مصرع اولیٰ میں جہاں جہاں" بظاہر اردو کے اسم مکان کی تکرار معلوم ہوتا ہے لیکن در اصل یہ فارسی ہے بمعنی" ہر جگہ" غالب نے اسے فارسی میں یوں استعمال کیا ہے سہ

سحر دمیدہ و گل در دمیدن است مخسپ
جہاں جہاں گل نظارہ چیدن است مخسپ
(پو پھٹی ہے اور پھول کھلنے والے ہیں،
سر وقت ہر جگہ گل نظارہ توڑنے کے لائق

ہیں موسوم)
"ابر"، "اب" اور "آب" میں تجنیس خوب ہے۔

دیوان چہارم

رہا پھول سا یار نزہت سے اب تک
نہ ایسا کھلا گل نزاکت سے اب تک
لبالب ہے وہ حسن معنی سے سارا
نہ دیکھا کوئی ایسی صورت سے اب تک
نہ ہو کو جنوں میر جی کو پہ ان کی
طبیعت ہے آشفتہ وحشت سے اب تک

معشوق کو پھول کہنا اور پھر اس کے لئے نزہت کی دلیل لانا اعجاز بیانی ہے۔ "نزہت" کثیر المعنی لفظ ہے اور ہر معنی معشوق کے لئے مناسب ہیں۔ "نزہت" کے ایک معنی ہیں "دوری" اور اس سے "پاکیزگی"، "بالکل بے داغ ہونا"، "بالکل آلودہ نہ ہونا" کے معنی پیدا ہوئے، کیونکہ جو شخص دور رہے گا وہ بے لوث اور پاک بھی رہے گا۔ معشوق اس لئے پھول کی طرح تر و تازہ اور حسین رہا کہ وہ پاک و بے عیب تھا لوگوں سے دور دور رہا۔ لہٰذا وہ جسمانی آلودگی سے مبرا اور منزہ رہا۔ اس کی پاک دامانی اس کے بقائے حسن کی ضامن رہی۔ پھر "نزہت" کے معنی ہیں "تری و تازگی"۔ لہٰذا معنی یہ ہوئے کہ معشوق کا حسن اس قدر شاداب تھا جوانی کی بہار اس درجہ جوش پر تھی کہ معشوق ہمیشہ پھول کی طرح شگفتہ رہا۔ اس پر خزاں کبھی نہ آئی۔ پھر "نزہت" کے ایک معنی ہیں "لطف و انبساط" اور "نزہت گاہ" "نزہت آباد" سیر و تفریح کی جگہ کو کہتے ہیں۔ لہٰذا اب معنی یہ ہوئے کہ معشوق کا جسم اس قدر پر لطف ہے کہ اختلاط و ارتباط یا اتحاد زمانہ کے باوجود بھی وہ پھول کی طرح دل خوش کن اور مزے دار ہے۔ یعنی اس مفہوم میں معشوق کے حسن کا جسمانی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔

اب صورتاً تو دیکھئے: "نزاکت"، "نور"، "نزہت"، "ملاحت" شبہ استعمال ہے یعنی دونوں الفاظ ایک دوسرے کے معنی پر آتے ہیں لیکن دراصل "نزاکت" عربی کا لفظ ہے اور فارسی والوں نے "نازک" (جو فارسی ہے) سے عربی طرز پر بنایا ہے۔ "نزاکت" کو عام طور پر "نازک ہونا" کے معنی میں لیا جاتا ہے لیکن اس کو "حسن و باریکی" (مثلاً "بات کی نزاکت") اور SUBTATY (مثلاً "معاملے کی نزاکت") اور نفاست یعنی ELEGANCE مثلاً کسی عمارت کی نزاکت کے معنی میں بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور یہی معنی شعر زیر بحث میں زیادہ مفید مطلب ہیں۔ مراد یہ ہوئی پھول تو کھلتے ہی رہتے ہیں لیکن اس نزاکت کا پھول، جیسا کہ ہمارا معشوق ہے۔ اب تک کوئی نہ کھلا۔ یعنی یہ عمومی بیان ہوا۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ پھول نے بہت کوشش کی لیکن معشوق کی سی نزاکت کے ساتھ وہ نہ کھل سکا۔ یہ خصوصی بیان ہوا۔ یعنی پہلے مفہوم کی رو سے تمام پھولوں کا تذکرہ ہے اور دوسرے مفہوم کی رو سے کسی ایک پھول کا۔ عمومیت پھر بھی باقی رہتی ہے کیونکہ ایک پھول بھی تمام پھولوں کی علامت ہے۔

اسلامی صوفیانہ اور فلسفیانہ فکر میں "صورت" اور "معنی" کی اصطلاحیں بہت اہم ہیں۔ ان کے معنی پوری طرح واضح ہونے کی وجہ سے شارحین کو اکثر مغالطہ ہو جاتا ہے کہ "صورت" اور "معنی" میں وہی رشتہ ہے جو "عرض" اور "جوہر" میں ہے۔ اصل صورت حال یہ ہے کہ صوفیوں کے نزدیک "معنی" وہ موثر اصول ہے جو کائنات میں تصرف کر رہا ہے۔ چنانچہ مولانا روم اپنی مثنوی میں شیخ اکبر کے حوالے سے کہتے ہیں ؎

پیش معنی چیست صورت بس زبوں
چرخ با معنیش دارد سر نگوں
گفت المعنی ہو اللہ شیخ دیں
بحر معنی ہاست رب العالمین

(معنی کے سامنے صورت کیا ہے؟ بہت ہی ذلیل ہے۔ آسمان اس کے آگے جھکا ہوا ہے کہ وہ [illegible] ہے۔ شیخ دین (شیخ الدین) ابن عربی نے فرمایا ہے کہ اللہ معنی ہے۔ رب العالمین معانی کا سمندر ہے۔)

لہٰذا اصل وجود معنی ہے اور باقی سب صورت۔ یعنی معنی کو REALITY اور صورت کو APPE ARANCE کہہ سکتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر APPEARANCE کی ایک REALITY بھی ہو۔ یہ دو الگ منطقے کی چیزیں ہیں۔

معقولات کے سیاق و سباق میں عسکری صاحب نے "صورت" اور "معنی" کی عمدہ تشریح کی ہے۔ ("وقت کی راگنی") عسکری صاحب کہتے ہیں: "ہمارے فلسفے میں پہلے تو "صورت" کا لفظ مادے کے لفظ کے ساتھ اور اس کے مقابل استعمال ہوتا ہے۔ (ازمنۂ وسطیٰ کے مغربی فلسفے میں اس کے مترادفات ہیں FORM AND MHTTER یا ESSENCE AND SUBSTANCE) یہاں صورت اور مادہ دونوں ایسے حقائق ہیں جن کا حواس ظاہری کے ذریعہ ادراک نہیں ہو سکتا۔ ..... اس مفہوم سے نیچے اتریں تو "صورت" کا لفظ استعمال ہوتا ہے "معنی" کے مقابل۔ اس درجے میں "صورت" کا لفظ دلالت کرتا ہے اس حقیقت پر جس کا ادراک حواس ظاہری کے ذریعہ ممکن ہو اور "معنی" کا لفظ اس حقیقت پر جس کا ادراک حواس ظاہری کے وسیلے سے ممکن نہ ہو۔"

مندرجہ بالا تشریحات کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ میر نے اپنی خود نوشت سوانح میں اپنے باپ کی صورت کو "سراپا معنی" کیوں کہا ہے۔ اور شعر زیر بحث میں معشوق کو حسن معنی سے عبارت کہنے کا کیا مطلب ہے؟ یعنی معشوق کا حسن ایسا ہے جس کا ادراک حواس ظاہری سے نہیں ہو سکتا۔ اور میر متقی کی صورت سراپا معنی اس معنی میں تھی کہ وہ اپنے روحانی کمالات کے باعث انسانی آلودگیوں سے بالکل پاک ہو گئے تھے اور حقیقت کے جلووں کا مظہر بن گئے تھے۔ گویا "ذکر میر" میں "سراپا معنی" کا اصطلاح صوفیوں کے عالم سے ہے۔ اور شعر زیر بحث میں معقولوں کے

عالم ہے۔ شعر کا لطف اس بات میں تو ہے ہی کہ معشوق کو حسن معنی سے لبالب کہا، لیکن اس بات میں بھی ہے کہ اس حسن معنی کی دلیل معشوق کی صورت ہی کو ٹھہرایا ہے۔ یعنی اس کی صورت ایسی ہے کہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسن معنی سے بھرا ہوا ہے۔ معشوق کے بدن کو صراحی یا ساغر فرض کرنا اور حسن معنی کو شراب فرض کرنا اور یہ کہنا کہ وہ حسن معنی سے لبالب بھرا ہوا ہے نہایت بدیع بات ہے، کیونکہ اس میں روحانی یا العبد الطبیعیاتی حقیقت کو حسنِ جسمانی، بلکہ تقریباً "جنسیاتی" ERGTIC الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

مولانا روم کے اس بیان کو نظر میں رکھئے کہ اللہ تعالیٰ "بحر معنی" ہے تو شعر کے ایک معنی یہ بھی نکلتے ہیں کہ معشوق حسن معنی سے لبالب ہونے کے باعث اللہ تعالیٰ کے بحر معنی کا ایک موتی ہے، یا ان لامتناہی معانی میں سے ایک معنی ہے جن سے اللہ کی ہستی عبارت ہے۔ یعنی معشوق مظہر عین ذات ہے۔ جس طرح بھی دیکھئے غیر معمولی شعر ہے۔

مقطع برائے بیت ہے۔ اسے غزل کی تکمیل کے لئے درج کر دیا گیا ہے۔ لیکن اس میں یہ خوبی ہے کہ جنون، وحشت اور آشفتگی میں جو باریک فرق ہے اس کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ "جنون" بمعنی "دیوانگی" ہے، اور بمعنی PASSION بھی۔ "وحشت" سے مراد وہ کیفیت ہے جب انسان ہر شے سے دور بھاگتا ہے، یعنی وہ ہر چیز سے، یہاں تک خود سے بھی گھبراتا ہے۔ "آشفتگی" سے مراد ہے طبیعت کا بے سکون ہونا، مزاج کا برہم ہونا۔

دیوان پنجم

کیا ہم میں رہا گردش افلاک سے اب تک
پھرتے ہیں کمہاروں کے پڑے چاک سے اب تک
ہر چند کہ دامن تئیں ہے چاک گریباں
ہم ہیں متوقع کف چالاک سے اب تک — چالاک و تیز رو
گو خاک سی اڑتی ہے مرے منہ پہ جنوں میں — ماہر ہوشیار
ٹپکے ہے لہو دیدۂ نمناک سے اب تک
سو کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
تن پر ہے شکن تنگی پوشاک سے اب تک

بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ مصرع اولیٰ میں ردیف پوری طرح کارآمد نہیں، لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ یہاں "اب تک" کے معنی ہیں "اس وقت تک" ۔ "یہ زمانہ آنے تک"۔ لہٰذا مراد یہ ہوئی کہ یہ زمانہ آتے آتے (اسے بڑھاپا کہیں یا عشق کی صحرانوردی کے بعد کا زمانہ کہیں، یا عشق کی صعوبتیں اٹھا لینے کے بعد کا وقت کہیں) اب ہم میں کچھ بھی نہ رہا، یہاں تک کہ پہلے جیسی آوارہ گردی اور خانماں بربادی بھی نہ رہی۔ اب تو ہم کمہار کے چاک کی طرح چکر کاٹ رہے ہیں، لیکن اپنی ہی جگہ پر ہیں نہ کہیں جاتے ہیں نہ آتے ہیں۔ گردش ہے لیکن بے مصرف گردش افلاک کی مناسبت سے تشبیہ میں دوہرا حسن پیدا ہو گیا ہے۔ "پڑے" کا لفظ بھی خوب ہے کیوں کہ کمہار کا چاک زمین میں گڑا رہتا ہے۔ مصرع ثانی کی نثر یوں ہو گی: (ہم) اب تک پڑے کمہاروں کے چاک سے (کی طرح) پھرتے ہیں۔ گردش لاحاصل کی تصویر خوب کھینچی ہے۔

"چالاک" کا لفظ سودا نے بھی خوب باندھا ہے سو

تڑپ اپنے دل بے تاب کی خاطر اسے شوخ
برق سے لی ہے ترے غمزۂ چالاک کے مول

لیکن اس بات کا ثبوت نہ ہونے کی وجہ سے کہ عاشق غمزۂ چالاک کو فروخت کرنے کا اختیار رکھتا ہے، شعر میں بیان ادھورا رہ گیا صرف "غمزۂ چالاک" کی خوبی باقی رہی۔ اس کے برخلاف میر کا شعر ہر طرح مکمل ہے، اور "چالاک" کے دونوں معنی بھی اس میں بڑی خوبی سے صرف ہوئے ہیں۔ گریبان کا چاک لمبا ہوتے ہوتے دامن تک پہنچ گیا ہے لیکن مجھے اپنے تیز رو ہاتھوں سے ہوشیار اور ماہر ہاتھوں سے امید ہے کہ

توقع ہے کہ وہ مزید چاکی کا کوئی ڈھب نکال ہی لیں گے۔ دیوانگی کی معصومیت کی اچھی آئینہ داری ہے کہ دیوانہ بکار خویش ہوشیار بھی ہوتا ہے لیکن اس کی فکر منطقی نہیں ہوتی۔ اسے معلوم ہے کہ میرے ہاتھ خوب تیز چلتے ہیں، اور گریباں چاکی میں ماہر ہیں۔ اس لئے اسے توقع ہے کہ ابھی کچھ نہ کچھ اور بھی چاک کرنے کو ہے۔ بلا سے گریبان پھٹ کر دامن تک پہنچ گیا۔ میرے چالاک ہاتھ کچھ نہ کچھ تو کر ہی گزریں گے۔ "کف چالاک" کی ترکیب میں مزید خوبی یہ ہے کہ جو شخص ہاتھوں سے کام کرنے میں ماہر ہوتا ہے یا جو اپنے ہاتھوں سے خوب کام لینا جانتا ہے، اسے "چالاک دست" کہتے ہیں۔

شعر بظاہر سادہ ہے لیکن اس میں نکتہ یہ پنہاں ہے کہ دیوانے کو غم نہیں ہوتا یعنی دیوانگی اور وحشت کی شدت غم اور گریہ جیسی چیزوں کو بھلا دیتی ہے۔ یہاں یہ عالم ہے کہ جنون کے باعث منہ پر خاک اڑ رہی ہے۔ (یعنی جنون میں جو خاک اڑائی تھی اس کا اثر میرے چہرے پر بھی ہے۔ میرا چہرہ بالکل بے رونق اور ویران ہو گیا ہے۔) لیکن پھر بھی شدت رنج کا یہ عالم ہے کہ میری آنکھوں سے خون کے آنسو بھی ٹپک رہے ہیں رنج اتنا گہرا تھا کہ دیوانگی کی شدت بھی اسے کم نہ کر سکی۔

یہ شعر رنگ و سنگ میں شاہوار ہے۔ جنسی بیان میں اس قدر لطافت INTIMACY یعنی قرب و یک جائی کا اتنا زبردست احساس اور پھر بھی ایک لفظ ایسا نہیں جو بات کو کھول کر کہہ رہا ہو، صرف بہت ہی بڑا شاعر ایسے بیان پر قادر ہو سکتا ہے، بظاہر تو معشوق کی نزاکت اور تنگ پوشی کا بیان ہے لیکن کنایہ دراصل یہ ہے کہ معشوق کو بے لباس دیکھا ہے، کیونکہ اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو یہ معلوم کیونکر ہوتا کہ تنگ لباس نے اس کے بدن پر شکن ڈال دی؟ اور یہ کیونکر معلوم ہوا کہ اس کے بدن پر اب بھی شکن باقی ہے؟ ظاہر ہے کہ تنگ کپڑے بدلے ہوئے کئی دن ہو گئے اور ان کئی دنوں میں اسے بار بار دیکھا ہے جس سے پتہ لگا کہ جو شکن اس کے بدن پر پڑی تھی وہ اب بھی باقی ہے۔ "کپڑے بدلنے" میں ایک گھریلو پن بھی ہے اور کپڑے بدلتی ہوئی لڑکی کے ذکر میں جنسی تلذذ بھی۔

کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے متکلم نے معشوق کو بے لباس نہ دیکھا ہو، صرف یہ فرض کر لیا ہو کہ چونکہ وہ نازک بدن ہے، اس لئے اس کے بدن پر تنگ کپڑوں نے شکن ضرور ڈال دی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ یہ امکان موجود ہے لیکن شعر کا تمام لہجہ، اس کی INTIMACY اور کپڑے بدلنے، کئی دن گزر جانے کی تفصیل اس بات کے غماز ہیں کہ معشوق کو واقعی بے لباس دیکھا ہے، اور اس کے بدن پر شکنیں دیکھی ہیں۔

رہا یہ سوال کہ کیا واقعی تنگ لباس سے بدن پر شکن پڑ جاتی ہے تو اس بات کا جواب کسی تنگ پوش سے پوچھئے یہ بات ویسے کچھ مستبعد بھی نہیں۔

مسلسل ۔۔

بشر نواز

ایک پھول
آسمان کی بلندیوں سے اک سنہرا پھول
کالی سرد جھیل میں
موج موج ڈوبتا ابھرتا دور تک پہنچ گیا
سبک کچھ اس قدر سبک
کہ جیسے سطح جام پر
اجلا اجلا جھاگ ڈولتا ہوا
سبک کچھ اس قدر سبک
کہ دیر تک نہ ساحلوں نہ موج کو پتہ چلا
سنہرا لمس
دھیرے دھیرے
لہر لہر ایسے جگمگا گیا
کہ سطح سے اتاہ تک
سب ہی نور ہو گئے
ایک جگمگاتی دھند
نرم کچی دھوپ جیسی چار سو بکھر گئی
نہ ابتدا نہ انتہا
بس ایک جگمگاتی دھند
نرم کچی دھوپ سی
تمام میں گھلی ملی

بشر نواز

سبب کوئی نہیں مگر یہ دل بہت اداس ہے
عجیب ملگجا سا آج سوچ کا لباس ہے

مجھے بھی خود پتہ نہیں میں خود سے چاہتا ہوں کیا
مگر بس اک طلب سی ہے مگر بس ایک پیاس ہے

کسی کے آنسوؤں کی آگ روح میں سمیٹ لوں
یہ اعتماد تو رہے کہ کچھ تو میرے پاس ہے

جھلستی ریت میں بھی ایک پھول ہے کھلا ہوا
پھر آنکھ مل کے دیکھ لوں یہ سچ ہے یا قیاس ہے

مجھے مرا اکیلا پن بہت بھلا بھلا لگا
یہی گمان تھا ہر گھڑی کہ تو بھی آس پاس ہے

زمین دل پہ جیسے ابر کچھ برس کے کھل گیا
گھلی ہوئی فضائے جاں میں بھینی بھینی باس ہے

ہر نئی رت میں نیا ہوتا ہے منظر میرا
ایک پیکر میں کہاں قید ہے پیکر میرا

جیسے دشمن ہی نہیں کوئی مرا، اپنے سوا
لوٹ آتا ہے مری سمت ہی پتھر میرا

میں کہاں جاؤں کہ کوئی مجھے پہچان سکے
اجنبی مان کے چلتا ہے مجھے گھر میرا

جو بھی آتا ہے وہی دل میں سما جاتا ہے
کتنے دریاؤں کا پیاسا ہے سمندر میرا

تو وہ مہتاب تکیں راہ اجالے تیری
میں وہ سورج کہ اندھیرا ہے مقدر میرا

ابر لایا تو ہے اک پھول سا چہرہ لیکن
کوئی جھونکا نہ اڑا لے کہیں منظر میرا

غزل

ناصر شہزاد

دورِ زماں کے طور سے پس کر اور بھی ہم دوچند ہوئے
کھا کے تمازت دھوپ کی سوکھے پھول، تو غیرت مند ہوئے

وہ نیناں نروان سے اتم وہ مکھڑا انتم مکتی
روح تلک جتنے ریشے تھے مولسری کی گند ہوئے

قتل ہماری عادت ٹھہری، پیاس عبادت کا مشرب
ہم نے کہا سچ تیغ کے نیچے ہم پر پانی بند ہوئے

جسم گلابوں کی آبادی، قسم کتابوں کی وادی
ان ہونٹوں کی کھونٹ پہ آکر کڑوے بول بھی قند ہوئے

پھاند کے اپنے جسم کی سرحد، جھانکا کتنی بار تجھے
کاخِ زماں سے ساخِ سناں تک، کتنی بار بلند ہوئے

پہلے تھے یہ بچپن، گڑیاں، جاڑا، دھوپ، نشے کی پڑیاں
فکرِ معاش میں بندھ کر موسم ... کرودھ کٹار، کمند ہوئے

ماس پہ تانی باس پیا کی، انگ پہ اوڑھا اس کا رنگ
لے لے قسم سکھی پریتم کے ہم، پریتم کی سوگند ہوئے

سرسوں، کھیت میں کچھ ہم جولی، بیتی باتیں، آنکھ مچولی
جیون کے جگتار زمانے جی میں جگے آنند ہوئے

جیب کا بوجھ گھٹا تو بڑھ گئی اور بھی ذمے داری کچھ
دن ریناں بچوں کے، نیناں بیوی کے پابند ہوئے

چار گھڑی چڑیوں کی چہکیں، پل دو پل پھولوں کی مہکیں
صبح کا تارا، بجھتا نظارا، تیرے مرے سمبندھ ہوئے

غزل

ناصر شہزاد

گرم نرم دھوپوں میں، اوس پوس پالے میں
نین نت تجھے ڈھونڈیں کنج، پیڑ، اکھالے میں
موسموں کی جولانی رات دن بدلتی ہے
آندھیاں بجھادیں گی دیپ رکھنا آلے میں
رات، ایک جنگل کی جھیل کے دہانے پر
چاند، ایک چہرے کا بازوؤں کے ہالے میں
پیچ کی سرحدیں میں نے جسم پھاند کر جیتیں
شام، کربلا، کوفے سب مرے حوالے میں
پیچھے مڑ کے دیکھیں تو اپنے بچپنے کے دن
کچھ بتائے باغوں میں، کچھ نہائے نالے میں
دشت در سبھی منہر جوگ اور جتن کے لئے
پی سوا نہیں ملتے شہر یا شوالے میں
کام کیا پڑے اس سے جس کا نام لیتے ہی،
تن بدن گریں جا کر انگبیں جوالے میں!
آبشار کے اوپر، پتھروں پہ میں اور تو
نیچے ساگوانوں کے سلسلے ہمالے میں
تجھ میں، مجھ میں کتنے ہی جگ جنم ہوئی مڈبھیڑ
پربتوں پہ بکھرے میں، نہر پیڑ اجالے میں
اس کی حمد کے زیور سر سہاگ کے تیور
گرج برج بادل میں، روم جھوم جھالے میں

زاہدہ زیدی

شہر و قریہ بھٹک رہی ہے حیات
رک کے دم لو کہ تھک رہی ہے حیات

ریگ دنیا میں دھنس رہا ہے وجود
قطرہ قطرہ ٹپک رہی ہے حیات

وقت صحرا، تغیرات کرن
ذرہ ذرہ چمک رہی ہے حیات

در امکان وا تو ہے پھر کیوں
رک رہی ہے جھجک رہی ہے حیات

وہی لمحات معتبر ہیں جہاں
عرصہ در دتک رہی ہے حیات

شمع سوزاں بنا ہوا ہے وجود
شعلہ ساماں لپک رہی ہے حیات

نغمۂ بے خودی میں ڈھل نہ سکی
عمر بھر اک کسک رہی ہے حیات

غزل

زاہدہ زیدی

لمحہ لمحہ لہو کی بوند گری
پھر بھی بنجر زمین نم نہ ہوئی
بارشِ سنگ، ضربتِ دشنام
اور یہ کاروبارِ شیشہ گری
دل میں یوں ہے جراحتوں کا ہجوم
جیسے ہاری ہوئی سپاہ کوئی
ہے ابھی تو بہار کا موسم
کیوں رخِ گل پہ چھا گئی زردی
کیوں جھلسنے لگے ہیں برگ و شجر
کس طرف سے یہ بادِ گرم چلی
دیکھ کر برگِ گل کی پامالی
مسکراتی نہیں ہے کوئی کلی
کیسے گزرے گی انتظار کی رات
اب تو ہر پل بنا ہے ایک صدی
بند ایک ایک کر کے ٹوٹ گئے
اب تو رکتی نہیں لہو کی ندی

یہ سال — آپ کا سال

"حکومت اترپردیش نے مال گزاری پنچایتوں کے سپرد کرکے تاریخی اقدام کیا ہے ... اور پورے ملک کو ایک راستہ دکھایا ہے۔"

—— وزیراعظم

اترپردیش میں ایک نیا ماحول بنا ہے، نئی جہتیں روشن ہوئی ہیں اور نئی منزلوں کی جانب ہمارے قدم پورے اعتماد کے ساتھ گامزن ہیں۔ غریب اور پسماندہ طبقوں نے ترقی کے نئے اثرات کو محسوس کیا اور عوام نے حکومت کو اپنے قریب پایا۔ اس ماحول میں کارکردگی کی ایک نئی تہذیب نے جنم لیا ہے اور یہ سب ممکن ہوا، وزیراعظم شری راجیو گاندھی کی فعال رہنمائی اور اس وسیع و عریض ریاست کے تجربہ کار اور مدبر وزیراعلیٰ شری نرائن دت تیواری کی فعال قیادت کی بدولت۔ اس طرح یہ سال کامیابیوں اور موثر اقدامات سے عبارت ہے جس کا خلاصہ درج ذیل ہے :-

- طویل عرصہ کے بعد جمہوری طریقے سے گاؤں سبھاؤں، بلدیاتی اداروں، ترقیاتی بلاکوں اور ضلع پریشدوں کے انتخابات ہوئے اور عوامی نمائندوں نے ان اداروں کا بندوبست سنبھالا۔
- مواضعات کے سماجی اور اقتصادی ڈھانچے کو تبدیل کرنے کے لئے ۱۷۷۰ کروڑ روپئے کا بندوبست۔
- مواضعات کی ۳۰، ۲۸ کروڑ روپئے سالانہ کی مالگذاری پنچایتوں کو دیئے جانے کا قابل تقلید فیصلہ۔
- دیہی رہائشی اسکیم کے تحت ایک سال میں دو لاکھ مکانات کی تعمیر مکمل۔ اندرا رہائشی اسکیم کے تحت بھی ۲۳۰۷۱ مکانات تعمیر۔
- وزیراعظم کی جانب سے اعلان شدہ جواہر روزگار اسکیم کے نفاذ کے لیے موثر اقدامات۔
- اناج کی پیداوار میں بے مثل کامیابی متوقع۔ گذشتہ سال کے مقابلے میں ۲۹ لاکھ ٹن زائد پیداوار کی توقع۔ بیج کی تقسیم کے لیے امداد باہمی اداروں اور یوپی ایگرو کے تعاون سے .... افروخت مرکزوں کا قیام۔ کھاد کی کھپت گذشتہ برس ۲۱،۳۶ لاکھ میٹرک ٹن جو اس سال ۲۷ لاکھ میٹرک ٹن ہو جائے گی۔
- بیس نکاتی پروگرام کی عمل آوری میں اترپردیش کو چوتھی بار ملک میں اولین مقام حاصل۔ ۲۳۱۵۰ چھوٹے صنعتی واحدوں کا قیام۔ ۸۰۔۱۴۴ ایکڑ آراضی تقسیم درج فہرست اقوام کے ۳،۷۰ لاکھ کنبوں کو مالی امداد۔ ۲۷۷۷ مواضعات اور ۳۰۳۰۱ پمپ سیٹوں کی بجلی کاری۔ ۳،۷۱ مواضعات میں پینے کے پانی کی سہولت مہیا۔ الاٹ شدہ زمین پر قبضہ دلانے کے لئے نوے دن کی موثر ریاست گیر مہم۔ ۵۰ ضلع صدر مقاموں کی سڑکوں کا ہاٹ مکس تکنیک سے سدھار۔
- تمام ریاست میں گنے کی شرحوں میں یکسانیت۔ عمومی قسم کے گنے کی قیمت ۳۰ روپئے فی کوئنٹل اور اعلیٰ قسم کے گنے کی قیمت ۳۴ روپئے فی کوئنٹل مقرر۔ گنا ترقیاتی فنڈ اترپردیش میں پہلی مرتبہ قائم۔ ہر ضلع اقلیتوں کی بہبود کے لیے ایک کروڑ روپئے کی اسکیمیں وضع کرنے کی ہدایت۔
- ساتویں اور آٹھویں درجات کے لیے ۱۳،۷۷ لاکھ طلبا کی مفت تعلیم۔
- زرعی مزدوروں، رکشے والوں ہینڈلوم بنکروں، نجی ڈرائیوروں، یکے۔ تانگے والوں، دستکاروں اور جنگلاتی مزدوروں کے لیے فلاحی اور سماجی تحفظ کی اسکیمیں نافذ العمل۔
- مشرقی خطے میں نوئیڈا کے طرز پر صنعتی اتھارٹی قائم کرنے کا اہم فیصلہ۔
- نئی صنعتوں کی حوصلہ افزائی کے لیے ۱۰ کروڑ روپئے کا "صنعتی فنڈ" قائم۔
- خواتین کی ترقی کے لیے خواتین بہبود کارپوریشن اور پسماندہ طبقوں کے لیے پسماندہ طبقہ مالیاتی ترقیاتی کارپوریشن کی تشکیل۔

جاری کردہ: محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اترپردیش

غیاث اقبال

یاس

سسی فس کی دیو کہانی

"کارنتھ (CORINTH) شہر کا بادشاہ سسی فس ایولس (AEOLUS) کا بیٹا تھا۔ اور اس کی شادی مروپے سے ہوئی تھی۔ اس کا لڑکا گلکس اور پوتا بیلروفان بھی یونانی اساطیر میں مشہور ہیں۔ دیو کہانی میں اس کی شہرت دیگر کرداروں سے اس لئے زیادہ ہے کہ اسے زیر زمین رکھ کر دردِ جاوداں سے منسلک کر دیا گیا تھا۔ یعنی اسے ایک سزا تجویز کی گئی تھی کہ وہ ایک وزنی چٹان لڑھکاتے ہوئے پہاڑ کی سب سے بلند چوٹی تک لے جائے۔ مگر وزنی چٹان بار بار لڑھک کر نیچے آ جاتی تھی اور چوٹی تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی تھی۔ چنانچہ سسی فس کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس کارِ نامعقول سے مخصوص کر دیا گیا کہ وہ رہتی دنیا تک اس سے پا بہ جولاں رہے۔ آخر اس سزا کی وجہ کیا تھی؟

اس ضمن میں اسطورہ ساز قدماء کے ہاں اختلاف ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ سسی فس ایک ہوس پرست اور منافقت سے پر شخص تھا۔ جس نے ایٹکا (ATTIC) نامی شہر کو برباد کیا تھا۔ اور آخر کار تھیسی یوس (THESEUS) نامی ہیرو نے اس کا قلع قمع کر دیا تھا۔

دوسروں کا خیال ہے کہ وہ محض ایک پیشہ ور مخبر تھا اور اس نے دریائی دیوتا اسوپس کو خبر دی تھی کہ اس کی دختر کو زیوس (ZEUS) اغوا کر لے گیا۔

ایک خیال نا قص یہ بھی ہے کہ اس نے دیوتاؤں کی پر اسرار دنیا میں دخل اندازی کی تھی۔ اور ان کا عتاب اس پر نازل ہوا تھا۔ اس کی بد عنوانیوں سے غصہ ہو کر زیوس نے تھینا ٹوس (موت) کو کارنتھ کے اس بادشاہ کے پاس بھیجا کہ اس کا کام تمام کر دے۔ مگر سسی فس نے کافی چالاکی سے تھینا ٹوس کو پابہ زنجیر کر دیا۔ اس کے نتیجے میں موت کا بازار از خود سرد پڑ گیا۔ اور مردوں کی بستی کی آبادی گھٹتی چلی گئی۔ زیوس نے بذات خود تھینا ٹوس کو رہائی دلائی۔ اور سسی فس کو گرفتار کرکے ہیڈیس (HADES) کو لے جایا گیا۔ سسی فس نے اس قید سے بھی چھٹکارا پانے کی کوشش کی اور فرار ہو گیا اور کافی عرصے تک زندہ رہا۔ زیوس نے سسی فس کے سنگین جرموں کی سزا میں اس پر نہ صرف کبھی نہ ختم ہونے والا عتاب نازل کیا بلکہ اس کی تمام صلاحیتوں کو بھی ختم کر دیا۔ جس کے بل پر وہ فرار کے نت نئے بہانے تلاش کر لیا کرتا تھا۔ اسے چٹان کے ڈھکیلنے کے کارِ نامعقول میں اس قدر مشغول کر دیا گیا کہ نہ وہ اس قید سے رہائی حاصل کر سکتا تھا۔ اور نہ ہی نئے جرائم کی جانب راغب ہو سکتا تھا۔ (GREEK & ROMAN MYTHOLOGY—PP 256/257) BY JOEL SCHMIDT)

یہ دیو کہانی یونانی اساطیر سے ماخوذ ہے۔ اس کہانی سے جو نظریہ حیات مرتب ہوتا ہے وہ یہ کہ انسان جہد للبقا کے جذبے سے نہ صرف سرشار ہے بلکہ اس کا وصف خصوصی یہ بھی ہے کہ محض زندہ رہ جانے پر اکتفا کرنے کے بجائے اس نے ابدی اور لازوال ہو جانے کی خو بھی اپنائی ہے۔ اس لئے کہ کائنات کی ازلی لا محدودیت کے مقابلے میں اسے اپنا وجود لمحاتی اور وقتی نوعیت کا حامل نظر آتا ہے اور اس احساس دروں کے نتیجے میں وہ فکر و عمل کی شعوری اور توجیہی کوششوں سے ہمکنار ہو کر موت کو شکست دینے کی نت نئی کاوشیں کرتا ہے۔ اس اسطورہ سے دیگر حقیقتیں جو طشت ازبام ہوئی ہیں وہ یہ کہ :-

سسی فس ایک انسان تھا اور اس نے حیاتیاتی ارتقا کے ضمن میں ایک معیبت مول لی تھی جسے شعور کہتے ہیں۔ یہی وہ شعور کا بوجھ تھا جس کا متحمل ہونا اس کے وجود کے لئے ازبس ضروری تھا۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں :-

" کائنات میں انسان ہی ایک ایسا وجود ہے جو شعور رکھتا ہے اور اس بات کا علم بھی رکھتا ہے کہ وہ باشعور ہے "

(کاروان فکر ص۵)

نکولس بردوے " شعور کی وساطت ہی سے انسان تشخص ذات کرتا ہے اور شعور کی ضیاء ایک ایسی کیفیت ہے جسے انغو یا " ذات (PERSONALITY) کہتے ہیں "

فرائڈ کے اس قول سے کہ THE INSTINCT OF EGO IS T.IE INSTINCT OF DEATH"

نکولس بردوے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے رقم طراز ہے کہ " موت کا خوف اسی انسان میں دہشت پیدا کرتا ہے جس کے اندر "ذات" کا شعور بیدار ہو چکا ہو "

شوکت علی خاں کے تخلص فانی سے مذکورہ بالا کیفیت انسانی کا مفہوم تو متبادر ہوتا ہی ہے۔ علاوہ ازیں یہ حقیقت بھی آشکار ہوتی ہے کہ فانی نے حیاتیاتی ارتقا کے ضمن میں وہ معیبت مول لی ہے جس کو شعور کہتے ہیں اور اس شعور کے بل پر انہیں اس کا علم بھی ہو چکا ہے کہ انہیں موت مفر نہیں۔ چنانچہ موت کو شکست دے کر زندہ جاوید ہو جانے کی خواہش ان کے دل میں کروٹیں لینے لگتی ہے (اس لئے کہ "حیات ہو کہ موت دوا اپنے ہی وجود کی سطح پر منکشف ہوتے ہیں" نیز "زندگی استدلال سے ماوراء وجودی تجربہ ہے")

انسان کی اس صورت حال کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف خاں رقم طراز ہیں :-

" انسانی زندگی کا فانی ہونا ہی اسے قابل قدر بناتا ہے اور اسی سے زندگی کو وقار نصیب ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ خدشہ ان کے تخلیقی میلانوں کو اکساتا ہے اور انہیں تکمیل ذات کی منزل کی طرف رواں دواں لے جاتا ہے ہر لمحہ جو گزرتا ہے انسان کو موت سے قریب تر لاتا ہے جس کا تصور غم آگیں ہے۔ لیکن دائمی جدوجہد اور آرزومندی اسے بھلاوے میں ڈال دیتی ہے۔ "

(کاروان فکر ص۱۱۲)

ظاہر ہے کہ موت زندگی کا منفی پہلو ہے۔ اور فانی کے اشعار میں جس کثرت سے اس منفی پہلو کی بازگشت سنائی دیتی ہے اس سے یہ باوثوق گونج جنم لیتی ہے کہ کوئی اثباتیت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اور منفی پہلو سے مثبت کی جانب سرگرم سفر ہے۔ یعنی موت کے بطون سے زندگی کو برآمد کرنے پر تلا ہوا ہے۔ اس لئے کہ موت ہی میں زندگی کا شعور پوشیدہ ہے۔ فانی کے یہ شعر اس صورت حال پر دال ہیں ؎

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

THE DIVINE AND HUMAN—NICHOLAS BURDEVAY P 152 (LONDON 1949)

موت ہے ایک وقفہ سا جو ہم
زندگانی سے زندگانی تک

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت
یہ تو ہوا کہ موت میری زندگی ہوئی

کہا گیا ہے کہ "نفی ذات سے ذات کا اثبات ہوتا ہے۔" موت، چوں کہ ذات کی نفی کرتی ہے۔ لہٰذا اس نفی میں اثبات کے عناصر از خود مستور ہیں۔

"آزادی خوف کی متقابل ہے۔" (FREEDOM IS THE ANTI THESIS OF FEAR) یعنی خوف دعویٰ (یا عمل) ہے جس کے نتیجہ میں رونما ہونے والی کیفیت متقابل دعوی (یا ردِ عمل) ہے جسے آزادی کہا گیا ہے۔ عمل اور ردِ عمل کی وجہ سے جو انضمامی کیفیت بروئے کار آتی ہے وہ بذاتِ خود انسانی زندگی کا ارتقاء ہے۔ یہ تناظر اس حقیقت کو بھی فشت از بام کرتا ہے کہ باشعور انسان کے لئے ساری زندگی موت کے خوف سے چھٹکارا حاصل کرنے کی عملی تگ و دو سے عبارت ہے۔ یعنی موت ایسی کیفیت ہے جس کے تصور اور خیال سے خوف کا در آنا ثابت ہے اور اس خوف کی تسخیر کا عمل از خود انسانی وجود کا اثبات ہے جس کی ایک واضح ترین شکل سسی فس کے اسطور میں موجود ہے۔

کیرکے گار اس کرب (ANGST) کو DIZZINESS OF FREEDOM .... کہتا ہے۔ نیز اس کا خیال ہے کہ "خوف اپنے آپ ہی فرار کی سینکڑوں راہیں ڈھونڈ نکالتا ہے۔ (DREAD DISCOVERS BY ITSELF, A HANDRED WAYS OF ESCAPE) اور "انسان کی عام مایوسی اور نامرادی موت کے دائم موجود آسیب کی آفریدہ بیماری سے ہے۔ جس میں ہم تھک کر خود ہی مر جانے کی آرزو کرتے ہیں۔ لیکن ایک معینہ مدت کے لئے زندگی پر مجبور بھی ہوتے ہیں ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں جانے نہیں دیتی۔ یہی کشاکش ہمیں بتاتی ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے زندہ رہنا کتنا دشوار ہوتا ہے لیکن کس قدر ناگزیر ہے۔"

نیز "ایک مستقل اضطراب اور اضمحلال کی کیفیت اس مجبوری کا عطیہ ہے۔"

(بحوالہ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس ص ۱۹)

البیئر کامیو "موت کے جبر اور زندگی کی لایعنیت" کے مسئلہ پر گہرے تفکر کی دعوت دیتے ہوئے رقم طراز ہے۔ "عقاید سے عاری اور جذباتی سہاروں سے محروم اور امیدوں سے تہی زندگی کی لغویت میں معنی کیونکر پیدا کئے جائیں۔"

(بحوالہ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس ص ۲۵۲)

کامیو کے نظریۂ حیات پر ڈاکٹر شمیم حنفی رقم طراز ہیں:۔

"وہ زندگی کی لایعنیت میں معنی کی تلاش کو مکروہ حقیقتوں کے خلاف ذہنی بغاوت اور مسلمہ اقدار کے خلاف آزادانہ احتجاج سے منسوب کرتا ہے۔ بغاوت اور احتجاج انفرادیت کا اثبات ہے اور افکار کی آزادی کا استعارہ ہے۔"

(بحوالہ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس ص ۲۵۲)

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا خیال ہے کہ "کامو نے یہ کوشش کی کہ آزادی اور انصاف دونوں کی حدود معلوم کرے۔ اور جہاں تک ممکن ہو سکے ان دونوں کے امتزاج سے ان کے قابل قدر اجزاء کا تحفظ کرے لیکن اسے ایسا کرنے میں کامیابی نہیں ہوئی۔ مطلق آزادی، عدل و انصاف کا منہ چڑاتی ہے اور مطلق آزادی کو بے حقیقت گردانتا ہے۔"

(کاروانِ فکر ص ۱۸۴)

اپنی کتاب "متھ آف سسی فس" میں کامو نے ABSURDITY کے احساس کو فراموش کرنے کی جو سبیلیں تجویز کی تھیں۔ ان کی کارکردگی سے خود غیر مطمئن رہا تھا۔ اور اس کا خیال تھا کہ انسان اپنی تمام تر بداہیوں کے باوجود تنہا اور نامعقول ہے۔

بقول ڈاکٹر انور سدید "زندگی ہر باشعور انسان کے لئے ایک بے معنی بوجھ بن چکی ہے۔ وہ اس زندگی کے بوجھ کو اپنی پیٹھ پر لادے سسی فس کی طرح زندگی کا پہاڑ عبور کرتا ہے۔ پھر یہاں پھر اس بے معنویت نے زندگی

کو ایک عمل عادت بنا دیا ہے۔"

(مضمون وجودیت کی تحریک ص ۹ ماہنامہ "سب رس"

حیدرآباد۔ اکتوبر ۱۹۸۵ء)

مگر حقیقت یہ ہے کہ مشرق میں "مَن عَرَفَ نفسہٗ فقد عَرَفَ ربہٗ" کی بازگشت کا ہوکے اس نظریہ سے پیدا ہونے والے مسائل کا حل پیش کرنے پر قادر ہے اور زندگی کو لایعنیت کے الزام سے بری بھی کر سکتی ہے اس تفصیل سے قطع نظر فانی کے اس شعر سے ؎

جی ڈھونڈتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دور

اس آپ کی زمیں سے اس آسماں سے دور

سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری فانی کے ہاں "فراریت" کے عناصر کی تلاش کرتے ہیں۔

مگر فانی کا یہ احساس اور ان کی گریزپائی محض وقتی ہے اور غیر مستقل نوعیت کی حامل۔ کیونکہ فانی زندگی کو اس کی FACE VALUE پر اپنانے کے بجائے زندگی کو آزمانے کے قائل ہیں۔ جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے ؎

ہر زندگی کا نام نہ رکھ دل کی زندگی

ایمان زندگی پہ نہ لا آزما کے دیکھ

لامحالہ ان کا دو گونہ سوچنا اور پھر آزمانے کے عمل سے منسلک ہو۔ جانا کبیر احمد جائسی کے اس قول کی تائید کرتا ہے کہ "وہ کسی نامعلوم حقیقت کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ اسی حقیقت کی تلاش ان کا نظریۂ زندگی ہے"

(ص ۳۲ باقیات فانی)

فرائڈ نے اسی نظریہ کے تعلق سے کہا ہے کہ "انسان کو ہر لمحہ زندگی اور موت کے درمیان فیصلے کرنا پڑتا ہے۔ ہر گھڑی انسان اپنے آپ کو بناتا ہے یا بگاڑتا ہے۔ آزادی حاصل کرتا ہے۔ یا لاشعور کی غلامی میں بے دست و پا ہو کر رہ جاتا ہے۔" فانی کا عقیدہ بھی زندگی کے تعلق سے کچھ یوں مرتب ہوتا ہے۔

اب مجھ کو قول شاعر مجبور کا شکوہ ہے

خود ہی چھیڑی تھی حدیث طرۂ گیسوئے دوست

لطف حیات بے خلش مدعا کہاں

یعنی بقدر تلخیٔ صہبا سرور تھا

لازم سہی ہے حیات کہ فانی مفر نہیں

جینے کی تلخیوں کو گوارا کئے بغیر

ان اشعار سے محسوس ہوتا ہے کہ فانی نے لاشعور کی غلامی کو نہیں کیا۔ اور نہ ہی بے دست و پائی کا گلہ کرتے رہے۔ بلکہ انھوں نے کو ایک شعوری عمل سے منسلک کر لیا اور "حقیقت کی تلاش" میں ہو گئے تاکہ زندگی کو بامعنی بنا سکیں اور لایعنیت کے تصور سے ماورا کر یہ اور بات ہے کہ ان کو اپنے مقاصد میں وہ کامیابی نہیں مل سکی ہو جس کے وہ مشتاق تھے۔ اس صورت حال سے ہر انسان کو واسطہ پڑتا ہے اور مقاصد میں مکمل فتح سے ہمکنار نہیں ہو سکتا۔ بایں ہمہ اس مجبوری کو انسان باشعور ہونے کا عطیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ جو از خود اسکے وجود کا اثبات ہے۔ زندگی کے اس جبر پر فانی ناخوش نہیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

ہے مری تدبیروں کی مشکل اب تو یارب سہل کر

کیا یہ ساری عمر منت کش رہیں تقدیر کا

فکر راحت چھوڑ بیٹھے تو راحت مل گئی

ہم نے قسمت سے لیا جو کام تھا تدبیر کا

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں

ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اب حکمت کی بحث سے ہماری رسائی یونانی اسطورہ کی ہیئت تک ہوتی ہے کہ فانی نے موت کے تصور سے پیدا ہونے والے خوف کو تخیل سے NEUTRALIZE کیا تھا۔ اور موت کو زندگی ہی کی طرح گوارا بنایا تھا۔ اس NEUTRALIZATION کے سلسلہ میں پروفیسر آل احمد سرور رقم طراز ہیں:

"فانی نے زندگی اور موت دونوں کی آنکھوں میں آنکھیں

ڈال کر اس کے چہرے سے نقاب اٹھایا۔ انھوں نے موت سے اس کی ہیبت اور پر اسرار کیفیت چھین لی۔ اور اسے زندگی کی طرح گوارا بنایا۔"

(انتخاب کلام فانی ص ۱۶)

شہروں کے باسی رات کے پچھلے پہر جب محو خواب ہوتے ہیں تو شب کے سناٹوں میں ان کی سماعت کو وہ چند لمحے کافی شاق محسوس ہوتے ہیں جب چوکیدار کی کرخت آواز گونجتی ہے۔ "جاگتے رہو"۔ آخر یہ پہرہ دار جس کو تمام رات بیدار رہنے کا معاوضہ دیا جاتا ہے، چیخ چیخ کر ہمیں جاگتے رہنے کی تلقین کیوں کرتا ہے؟

جب یہ سوال اس سے کیا جائے تو ظاہر ہے وہ یہی کہے گا کہ یہ تلقین اپنے لئے کر رہا تھا کہ کہیں وہ خود "محو خواب" نہ ہو جائے۔ فانی نے اپنے اندر موت کے متعلق با آواز بلند سوچنے کا جو انداز اختیار کیا ہے، ایک طرح کی پہرہ دار والی خود کلامی (SOLILOQUY) ہے۔ اور خود کلامی وہی شخص اختیار کرتا ہے جس کا شعور بیدار ہو نیز وہ جو اپنے غم درون کا اظہار بے اختیار ہو جانے کے خوف سے ہر کسی کے رو برو نہ کر سکتا ہو۔ چناں چہ فانی کا یہ وہ تخلیقی دور ہے جو انسانی ہستی اور انسانی تفتیش کا ذریعہ بنتا ہے۔

جس میں کائنات کا غم پی جانے کی قوت اور گیرائی موجود ہو۔"

فانی کے غم کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی رقم طراز ہیں:

"فانی کا غم وجودی (EXISTENTIAL) غم ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ زندگی اور اس کے متعلق فانی وجودی نظریہ کے حامل ہیں۔ لیکن احساس غم اور استقبال غم میں وہ بہت کچھ وجودی فلسفیوں کے قائل نظر آتے ہیں۔ وجودی فلسفہ کو غم سے خاص تعلق ہے۔ تقریباً ہر وجودی مفکر کے یہاں غم کا شدید احساس اور اعتراف نظر آتا ہے۔ ان کی وجہ سے یہ کہ یہ مفکر زندگی "معتبر" اور "بے معنی"

میں امتیاز کرتے ہیں۔ جہاں تک بڑھنے پھلنے یا محض حیوانی حیات کا تعلق ہے، حیوانات اور جدید سائنسی تحقیقات کے مطابق نباتات بھی ذی حیات کہے جانے کے مستحق ہیں لیکن زندگی "معتبر" کا مصداق صرف انسان ہی ہو سکتا ہے۔"

(فانی کی شاعری ص ...)

مذکورہ بالا کیفیت غم یا دکھ کو فرائڈ "شعوری دکھ" کہتا ہے۔ اور "شعوری دکھ" "آگاہی" کا دوسرا نام ہے جس کو شیکسپیئر نے "پختگی" کہا ہے۔ یہ آگاہی فرائڈ کی نظر میں ایک بار امانت ہے جسے اٹھائے بغیر انسان انسان نہیں رہ سکتا۔ فرائڈ "انسان کی بلندی اسی میں دیکھتا ہے کہ یہ بار اٹھا لیا جائے۔ اس کے نزدیک آزادی بھی یہی ہے کہ انسان اپنی مجبوری کا شعور حاصل کر لے"

(ستارہ یا بادبان ص ۹۷ محمد حسن عسکری)

فانی نے اپنے اس احساس کا اظہار مذکورہ ذیل طریقہ پر کیا ہے

لطف حیات بے خلش مدعا کہاں
یعنی بقدر تلخیٔ صہبا، سرور تھا

لازم سی ہے حیات کہ فانی مفر نہیں
جینے کی تلخیوں کو گوارا کئے بغیر

دم بھی فانی کسی کے غم تک ہے
دم نہ ہوگا اگر یہ غم نہ ہوا

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی
وجود درد مسلم، علاج نا معلوم

فرائڈ جس کیفیت ذہنی کو آگاہی سے تعبیر کرتا ہے وہ ایک PROCESS کا نام ہے۔ جس کی تشریح ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون "آشوب آگہی" (مطبوعہ "تناظر") میں پیش کی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:-

"زمینی زندگی میں یہ وہ مرحلہ تھا جب انسان کو اپنا

وجود جیوان سے الگ محسوس ہوا۔ اب گویا اس نے پہلی بار اردگرد کے اشیاء کو دیکھا اور پہچانا اور اس کی حیرت کی کوئی حد نہ رہی۔ آج بھی بچہ انسانی زندگی کے اسی دور کا باسی ہے۔ ہر شئے کو حیرت سے دیکھتا ہے۔ کیونکہ پہلی بار وہ اس سے آشنا ہوتا ہے۔ مگر جیسے جیسے وہ وقت کے مراحل طے کرتا ہے حیرت کے اس تحفہ سے محروم ہو جاتا ہے۔ حتیٰ کہ ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب وہ اپنے اردگرد کے ماحول کو جانور کی طرح محض بے معنی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ ہائیڈیگر نے اس کیفیت کو موجود کو فراموش کرنے (FORGETFULNESS OF EXISTENCE) کا نام دیا ہے۔ اور اس سے بیدار ہونے ہی کو انسان کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا ہے۔ بلکہ اس نے تو یہ تک کہا ہے کہ انسان موت کو سامنے پا کر ہی صحیح معنوں میں بیدار ہوتا ہے۔" (ص ۲۸)

یعنی یہ سارا عمل اڈ کے اندر سے الیغو کے نمودار ہونے کا ہے۔ انسان کے اندر آگہی کا احساس بیدار کرنے میں دو جذبوں کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ ایک جذبۂ حیرت، اور دوسرا جذبۂ تجسس۔ جذبۂ حیرت کی سطح سے انسان ہی نہیں، جانور بھی مانوس ہیں۔ مگر جانوروں کی بدبختی یہ ہے کہ جذبۂ حیرت ہی کے مدار میں اس کی زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ (یہ اس کا جبلی مدار ہے) مگر انسان اس مدار سے جست لگا کر تجسس کے مدار میں داخل ہوتا ہے جو از خود اس کے باشعور ہونے کا ثبوت ہے یا الیغو کے نمودار ہونے کا نتیجہ۔

چناں چہ 'موت' صرف ایک کیفیت ذہنی یا احساسِ انسانی کا نام ہی نہیں بلکہ از خود ایک تحریک یا محرک بھی ہے۔ جو انسان میں بیداری کے جذبے کو بروئے کار لاتی ہے۔ فانی کے ہاں بھی 'موت' صرف ایک کیفیت ذہنی یا وصف لفظ نہیں بلکہ وسیع تر امکانات زندگی کی جانب ایک اشارہ گردانی جا سکتی ہے کہ جس کے احساس سے ان میں حرکت کرنے اور زقندیں بھرنے کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ یہ شعر ان کی اس سرشت پر دلالت کرتے ہیں سو

موت ہی کا ساتھ دے تو فانی
عمر کو عذر بے وفائی ہے

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

لہٰذا فانی کی نفی میں اثبات تلاش کرنے کی سرشت در حقیقت اپنے وجود کے معنی دریافت کرنے یا عرفان ذات کا ایک وسیلہ تھی۔ جس کو وائٹ ہیڈ نے MEANING PERCEPTION کہا ہے۔ (اس سے پیشتر کا مرحلہ یا آگہی کی پہلی اور ابتدائی سطح جذبۂ تحیر کی بدولت IMMEDIARY PERCEPTION قریبی اشیاء کا شعور) کی تھی) شعوری سطح (معنی) یا نام دینے کی ہے۔ جس کا قرآن مجید میں ذکر آیا ہے:

وَعَلَّمَ آدَمَ الاَسْمَآءَ كُلَّهَا۔ (اور سکھا دئے آدم کو سب چیزوں کے نام۔ سورۃ البقرۃ)

یعنی اشیاء کے خواص کا علم حاصل کرنے کے لئے نام کا جاننا پہلا قدم ہے یہاں زندگی کی اس سطح کی طرف اشارہ ہے کہ جب انسان نے ایک آزاد الیغو کا مالک ہونے کے علاوہ حقائق اشیاء کا علم حاصل کیا تھا۔ تا کہ ان پر تصرف حاصل کر کے انھیں اپنے لئے مفید و کارآمد بنائے۔ (یہ جذبۂ تجسس کی REGENERATIVE اور SEMINAL صفت ہے)

اس سطح پر انسان جس عمل سے منسلک ہوتا ہے اسے تشخص ذات کہتے ہیں۔ ایک آزاد الیغو اور اشیاء کے خواص کے علم کے حصول کے بعد اس میں ایک نئی توانائی یا قوت کے در آنے کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ یعنی نفی کے بطون سے کروٹ لی ہوئی اثباتیت (POSITIVISM) اور اس کے HILIRATION سے سرشار ہو کر انسان میں کائنات کو اپنے تصرف میں لانے کی خواہش کروٹ لینے لگتی ہے۔ اس طرح کے تصرف سے کائنات کی بوقلمونی کے زاویے اور وسیع ہو جاتے ہیں اور انسان فطرت کے نظاروں میں خود کو گم کر دیتا ہے۔ آگہی کے تجربے کے اس پھیلاؤ (EXPANSION) سے جو صورت حال وقوع پذیر ہوتی ہے اس کی وضاحت میں، ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے لکھا ہے کہ "اس کا علم روز بروز نئے نئے حقائق کا پتہ چلا رہا ہے۔ ہر نئی حقیقت اس کے وجود میں اضافہ

عمل پیدا ہوتی ہے جسے وہ برابر دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مطلق حقیقت کی تلاش وجستجو اسے اسی لئے رہتی ہے۔ تاکہ وہ اپنے اندرونی تضاد کو دور کرسکے اور اپنے وجود میں وحدت اور ہم آہنگی پیدا کرے۔"

(ص ۱۹۵ کاروانِ فکر)

منطقیت کی رخنہ اندازی کو دور کرنے کی کوشش دراصل دوبارہ سمٹنے CONTRACTION کے عمل سے مشابہ ہے۔ یعنی اس کی وجودیت پسندی، کثرت میں وحدت کا جلوہ رکھنے کے لئے بے تاب ہوتی ہے۔ اور انسان اپنے تعصبات کی دنیا سے منہا ہو کر دوبارہ اپنے اندر کی جانب سفر کرتا ہے یہ (PROCESS) سسی فس کے اسطور سے گہری مشابہت رکھتا ہے نیز کیسپر یر کے لفظوں میں یہ عمل "وجدانی سوچ" ('NTUITIONAL') کی جگہ منطقی سوچ ([illegible]) لینے سے عبارت ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

"انسان وجدانی سوچ کی مدد سے اپنے بطون میں غواصی کرتا ہے۔ اور وہاں سے قوت اخذ کر کے باہر کی طرف لپکتا ہے۔ یہ قوت منطقی سوچ ہے جو اسے کائنات کو تصرف میں لانے اور تعصبات قائم کرنے کی روش پر گامزن کرتی ہے۔ اور اس کی آگہی کے دائرے کو کشادہ کرتی ہے۔ مگر جب یہ قوت صرف ہو جاتی ہے تو انسان واپس آتا ہے اور وجدانی سوچ کی مدد سے ایک بار پھر اپنے اندر اترتا ہے جہاں اسے دوبارہ نئی قوت ملتی ہے اور وہ ایک بار پھر باہر کی طرف لپکنے لگتا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اندر اترنے اور باہر لپکنے کا یہ انسانی وطیرہ ازلی و ابدی ہے اور سسی فس کے اسطور سے گہری مماثلت رکھتا ہے کہ چٹان کو اٹھا کر پہاڑ کی چوٹی پر پہنچایا جائے اور شام کو چٹان لڑھک کر دوبارہ زمین پر آ جائے۔"

(ص ۱۶۹ بحوالہ وزیر آغا: ایک مطالعہ ڈاکٹر انور سدید)

فانی کے یہاں بھی یہ عمل بنیادی طور پر موجود ہے۔ اس لئے کہ فانی اپنی آگہی کے عمل کے لئے عقل سے زیادہ "عشق" کی کارفرمائی پر یقین رکھتے ہیں چنانچہ وہ کہتے ہیں:

اے تقاضائے خرد مجھ پر یہ بیداد نہ کر
میں ہوں دنیائے محبت مجھے برباد نہ کر
حاصلِ علمِ بشر جہل کا عرفاں ہونا
عمر بھر عقل سے سیکھا کئے ناداں ہونا
گھبرا گیا خرد کی تاریکیوں سے فانی
اے نورِ عشق دل کی گہرائیوں میں بھر جا

فانی کے دل میں جذبۂ عشق (یا نورِ عشق) سے منسلک ہو جانے کی آرزو پیدا ہونے کی اہم وجہ یہ بھی ہے کہ "عقل نہ تو مایوسی کو امید میں بدلنے کی قوت رکھتی ہے نہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے ماحول سے مطابقت کا کوئی واضح راستہ بتاتی ہے۔" چنانچہ فانی کے لئے خرد "تاریکی" "نادانی" ہے اور "دنیائے محبت" کے لئے منافی اور متغائر چیز ہے۔

عشق (یا وجدانی سوچ) کا یہ جذبہ فانی کو عرفانِ ذات کے نئے انداز سکھاتا ہے اور اس کی سرشاری کیفیت سے مغلوب ہو کر یہ کہتے ہیں

اے جذبِ بے خودی تجھے قربان جائیے
پھرتا ہے دل میں کوئی مجھے ڈھونڈتا ہوا
کیا سوال تو آواز بازگشت آئی
جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا
مراد وجد ہے مری نگاہ خود شناس
وہ راز ہوں جو نہ ہوتا تو رازداں ہوتا

یہ شعر اس حقیقت پر دال ہیں کہ فانی نے حقیقتِ مطلق کی تلاش کے لئے خود کو تصوف یا اسراری فکر سے وابستہ کر لیا تھا۔ اس فکر کی ماہیت کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ "اسراری فکر سے ہو سکتا کہ پہلی اور شاید سب سے بڑی علامت حیات اور موت کی وحدت کا تصور ہے۔ اس وحدت کے تین حصے یا تین سلسلے ہیں:

ایک تو ہستی یا استعداد اتی یعنی زندگی میں موت کی سی صعوبت برداشت کرنا . . . . یہ اسراری فکر کا بالکل اوائلی درجہ ہے۔ دوسری منزل ۔۔۔ یہ ہوتی ہے یعنی زندگی کو قائم و دائم رکھنا اور موت کے اثر سے آزاد ہو جانا۔ یہ آزادی جسمانی سطح پر نہیں بلکہ روحانی سطح پر حاصل ہوتی ہے تیسری ۔۔۔ بہترین منزل فنا کا درجہ ہے جس میں موت اور زندگی دونوں بے معنی ہو جاتے ہیں۔"

(شعر غیر شعر اور نثر ص۳۵۱ مضمون آئینۂ اقبال اور اسلامیت مماثلت کے چند پہلو)

فانی کے ہاں آگہی کے مدارج کا تذکرہ یوں ہے۔

گرم رو ہوں، نقش پا بنتے گئے چلتے گئے
مسلک اپنا امتیاز جادۂ منزل نہیں

آشتی ہے تہمت نظارۂ جمال
میں دیکھتا ہوں جلوۂ نظارہ ساز کا

ماورائے حد ہے سر منزل نہ شید دشت
ہم نے جو چاہی نہ ہوا ایسی کوئی منزل نہیں

تعینات کے حد سے گزر رہا ہے نگاہ
بس اب خدا ہی خدا ہے نگاہ والوں کا

تجلیات وہم ہیں، مشاہدات آب و گل
کرشمۂ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

فانی چونکہ "زندگیٔ معتبر" کے متلاشی تھے اور بہ ہر لمحہ حقیقت کی تلاش میں محو۔ ایک بیدار انسان کی طرح انھوں نے اپنے جبلی مدار (۔۔۔) سے جست لگا کر شعور کے دوسرے مدار میں اس حقیقت کی تلاش جاری رکھی۔ یہ ان کے اختیار کی بات تھی۔ اور تدبیر تھی . . . . یا ان کے اندر کی بیدار روح کے بلاوے پر لبیک کہنے کی ادا تھی۔ مگر تدبیر کے اپنانے ہی ان کے ذہن میں کوئی رعونت نے جنم نہیں لیا۔ نیز اپنی سعیٔ نامعلوم کا پورا ہوش ہونے کے باوجود وہ اس احساس سے پا بجولاں ہو کر ذوق عمل سے محروم نہیں ہو گئے۔ بلکہ آگہی کے اس عمل کو جاری رکھا۔

چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ناکام ہے تو کیا ہے، کچھ کام پھر بھی کر جا
مردانہ وار جی اور مردانہ وار مر جا
کشتی کا سہارا ہی تو گرداب ہے فانی
دریا ہی میں تو ڈوب کر دریا سے گزر جا

مردانہ وار جینے کی تمنا، اور دریا ہی میں ڈوب کر دریا سے گزر جا۔ کا عمل دراصل اپنی ہی ذات کی نفی کرنے سے عبارت ہے۔ یا ایک طرح کی اوڈیسی یا مہم جوئی ہے۔ جس کا مقصد بے عملی سے گریز اور دامن بچانا ہے کہا گیا ہے کہ "ہر انسان کے اندر ایک ' I' I.'S - EATER ' موجود ہے جو زود یا بدیر اس پر غالب آنے کی کوشش کرتا ہے۔ نیند اور خوابیدگی میں انسان اپنے ارادہ کی قوت سے محروم ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً اس کے دل میں حرکت کی خواہش مدھم پڑ جاتی ہے۔ اور انسان خواہش کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ نیم غنودگی کے عالم میں رہ جائے۔

(نئے تناظر ص۴۲ مضمون کلچر ہیرو کی کہانی)

چوں کہ زندگی کی خود بیتی اور خود فکری فانی کو زندگی کے غم و الم سے آشنا کرتی ہے۔ اسی لئے فانی کے ہاں غم "بیداری" کے CATYLIST کا درجہ رکھتا ہے۔

غم کے ہٹو کے کچھ ہوں بلا سے آکے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

فانی کی مہم بھی دراصل نیند کے اس جذبہ کو مات کرنے کی کوشش تھی۔ اس لئے کہ نیند کو موت کی بہن کہا جاتا ہے۔

چوں کہ "وجود موجود فرد کا سب سے بڑا تعلق ہے اپنے ہی وجود سے تعلق فرد کی حقیقت کا صورت گر ہوتا ہے اور یہ حقیقت تجرید کی زبان میں بیان نہیں کی جا سکتی۔"

چنانچہ فانی نے بھی یونان کے ہرکولیس اور سمیریا کے گلگامیش کی طرح موت کو مات کرنے کی سعی کی اور مردانہ وار زندہ رہ کر زندگی کا پل صراط عبور کر گئے۔

غیرت غم کو ہوئی کیں جو گزرت ہو جیسے تو ہو جا

فانی کی ذات سے جو غم منسوب ہے حقیقت میں ہر باشعور انسان کا نصیب بلکہ بیدار انسانی معاشرہ کا غم ہے۔ فانی کے اس غم کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے ہاں اس کی حیثیت ایک قدر مختص کی سی ہے یا یہ غم ایک کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔ جس کی وساطت سے وہ عرفان ذات تا آگہی کے عمل پیہم سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مغنی تبسم کہتے ہیں:

"وہ فانی اپنے لئے ہر اس چیز کی خواہش کرتے ہیں جو فنا نہیں ہوتی تاکہ اس کے ذریعے وہ اپنی بقائے دوام کا تحقق کر سکیں۔ وہ غم دنیا کی عظمت اس لئے کرتے ہیں کہ وہ ناپائیدار ہے۔ اور اسے کسی پائدار غم سے بدل دینا چاہتے ہیں۔" سہ

وہ بدگماں کہ مجھے تاب رنج زیست نہیں
مجھے یہ غم کہ غم جاوداں نہیں ملتا

پروفیسر کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ:

"فانی کے یہاں زندگی اور غم مترادف ہیں لیکن وہ غم سے گھبراتے نہیں۔ اس کا خیر مقدم کرتے ہیں۔"

(باقیات فانی ص ۱۷)

چناں چہ فانی نے اس منفی کیفیت ذہنی کو اثباتیت کی جہت عطا کی اور آگہی کے عمل کو وسعت دینے کی کاوشوں سے خود کو قریب کر لیا۔ ان کا یہ کہنا بالکل بجا ہے سہ

زمانہ بر سر آزار تھا مگر فانی
تڑپ کے ہم نے بھی تڑپا دیا زمانے کو
فانی کی ذات سے غم ہستی کی تھی نمود
شیرازہ آج دفتر غم کا بکھر گیا

فضا میں بکھری ہوئی غم کی کرچیں ہر کسی کے دامن شعور کو تار تار کر سکتی ہے اور ان سے ہر کوئی مجروح ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس کا شعور آشوب آگہی کا متحمل ہو۔ اس لئے کہ غم ہی زندگی کا حاصل ہے اور موت جینے کا شعور فانی کہتے ہیں سہ

میں وہ منظر ہے جو فانی کی سر آنکھوں کا بہ ...

لگ ... جیسی عالم۔ جیسی تجربوں سے ان کی شاعری کو بری کر دیتا ہے تو کیا ہم

ان کے اس عنصر غم کو ELAN VITAL THE ... LEY

WILL TO POWER یا جو ہر نمو سے تعبیر نہیں کر سکتے؟ ۔۔

جبار جمیل

پلنگ سے لٹکتی بوتلیں، کسی میں آب حیات، کسی میں خون بھک سفید چادروں کی عارضی دیواریں، دیواروں کے حصار میں تم، تمہارے اطراف برقی پنکھے، لوگ عورتیں، مرد، ہر عمر کے! ایمرجنسی وارڈ نمبر ۳، باہر چنگھاڑتی دھوپ، اندر بہت آسا سہمے سہمے، ڈرے ڈرے سے دل۔ باہر سڑک پر تو زندگی اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ تیز رفتار، لیکن بے چاری اندر کس قدر مجبور

کہ بے زبان بوتلوں میں بند

قطرہ قطرہ آزاد ہوتی ہوئی! مگر تمہاری خاموشی کے پانچویں روز جب برأت کی شب آئی تو سارے قلوب اطمینان کی شبنم میں نہا نہا گئے، کہ چلو آج شب دعاؤں کے کبوتر اڑائیں، کوئی تو کبوتر منزل تک پہنچے گا! کہ چلو نیک تمناؤں کے جگنو اڑائیں، کہ کوئی تو جگنو تمہاری تاریک آنتوں میں روشنی بھر دے گا۔ لیکن ہوا کیا؟ ویسے اس سے پہلے بھی کئی واقعات اور سانحات کے وسیلہ سے یہ بات ہم نے طے کر لی تھی، مگر ہمیشہ کے لئے خوش رہنے کی تمہاری ضد، تمہاری چاہ نے اس طے شدہ بات کے تابوت میں گویا آخری کیل ٹھونک دی کہ دعائیں بھی بانجھ ہوتی ہیں

پولیو

ڈھائی سالہ غوث کے نام

جبار جمیل

شجر حجر کو کیا ہوا
آسمان کا شہر اس قدر اجاڑ سا ہے کیوں
آسماں کے شہر میں
کہکشاں کی رہگذر کو کیا ہوا
شام کس لئے اداس ہے سحر کو کیا ہوا.
گلی گلی ملول کیوں ہے بام و در کو کیا ہوا
موسم بہار ہے مگر
شاخ شاخ کی زبان پر
سقیرہ کار نئی خزاں کا مرثیہ ہے کیوں
زمیں کے سینہ سے دھواں سا اٹھ رہا ہے کیوں
طائران خوش نوا کو کیا ہوا
کوئی دل نوا نہ لے نہ کوئی جاں گداز گیت
یہ کیا طلسم ہے کہ ساری کائنات
اس کراں تا اس کراں
گلو گرفتہ سی دکھائی دیتی ہے
ہوا کو کیا ہوا

کہ چلتے چلتے رک گئی ہے یک بیک
کہ جیسے کانٹا چبھ گیا ہو پاؤں میں
یہ کس کا ظلم کس کی سحر کاری ہے
مگر تمہیں یہ کیا ہوا
اٹھو
اٹھ کے کھیلتے نہیں ہو کس لئے ؟
دوڑتے ہو کیوں نہیں ؟
ابھی ابھی تو تم نے چلنا سیکھا تھا ؟
اٹھو، بیٹھے رہنے کی گھڑی تو دور ہے
یعنی بڑھاپا دور ہے
عمر کا وہ بے ضرر کنارا کوسوں دور ہے
شروع عمر ہی تو ہے
شروع عمر ہی میں بوڑھے کیسے ہو گئے، اٹھو!

نظمیں

صدیق عالم

بھگوان

میں نے گیت سے رات بنائی
اور دن اس میں جوڑ دیا
پھر بے معنی جان کے ان کو
بیچ سمندر چھوڑ دیا

خواب سمندر دیکھ رہا تھا
چونک پڑا اور شرمایا
اس کی آنکھوں کے درپن میں
جاگا ایک نیا سایہ
اس کی راتیں ہو گئیں پتھر
اس کے دن نیلام ہوئے
لوگوں نے تہذیبیں ڈھالیں
اور جنگل بدنام ہوئے

آج سپیرا بن کر میں خود
وقت کا سانپ نچاتا ہوں
اپنے آپ کو ڈس لیتا ہوں
اپنی لاش چھپاتا ہوں
کچھ یوں ہی بھگوان نہیں میں
دنیا میں کہلاتا ہوں

انسان

گھپ اندھیرے
چاند کا دھندلا سایہ اوڑھے
سوتی ہے
بھوری چٹان

سوتی ہے بھوری چٹان
جس پر بیٹھا ایک انسان
سوچ رہا ہے
شاید میں ہوں سوئم بھگوان

شاید میں ہوں سوئم بھگوان
بھیس بدل کر آیا ہوں
اپنے ساتھ یہ پربت ساگر لایا ہوں
لایا ہوں ہر جگ کا گیان

لایا ہوں ہر جگ کا گیان
پھر کیوں اتنا پیاسا ہوں
اپنی سوکھی آنکھ لے کر
اس ایکانت میں بیٹھا ہوں
شاید میں بھگوان نہیں

صدیق عالم

ماجھی ساگر موتی مچھلی

ماجھی اپنی ناؤ کے اندر سو نہ جائے
ماجھی تیری ناؤ پرانی
ماجھی تیری ناؤ کے اندر پھیل چلا ہے گندا پانی
جاگ کے ماجھی کو ہوگی بے حد حیرانی
ماجھی اپنی ناؤ کے اندر کھو نہ جائے

ساگر اپنی کھوہ کے اندر سو نہ جائے
ساگر تیرا تیکھا پانی
دھوئے ساحل ساحل شہروں کی ویرانی
ساگر کے جیون میں کیا موتی کیا پانی
ساگر اپنی کھوہ کے اندر کھو نہ جائے

موتی اپنے سیپ کے اندر سو نہ جائے
موتی تیرا چمکیلا پن
بکتا ہے شہروں میں جیسے کورا جوبن
موتی کا جیون ساگر کا خاموشی پن
موتی اپنے سیپ کے اندر کھو نہ جائے

مچھلی اپنے جال کے اندر سو نہ جائے
مچھلی تیری آنکھوں میں کچھ ناچ رہا ہے
شاید کوئی تیرے اندر بیٹھا تجھ کو جانچ رہا ہے
مچھلی نے درپن میں شاید کچھ دیکھا ہے
مچھلی اپنے جال کے اندر کھو نہ جائے

ماجھی، ساگر، موتی، مچھلی
ٹوٹی ناؤ تو کھوہ میں اتری
ایک مچھیرا جال اٹھائے سوچ رہا ہے
ماجھی ساگر موتی مچھلی!
ماجھی ساگر موتی مچھلی!!

ہجرت

جنگل کھا گئیں لال چیونٹیاں
ہڈیاں نالے پاٹ گئیں
کھوکھلے پیڑوں کے بھوتو!
اب اترو، اپنے گھر کو چلو
پتوں کی ہریالی سوچو
کانٹوں کا کمخواب بنو
خواب رات کے دروازے پر وہم کا خونی پنجہ دیکھو
اب اژدر اپنا ساتھی ہے
اس کو بھی ہمراہی کر لو
جتنے بندر پیڑ کے اندر
جتنے پنچھی جال کے باہر
پچھلی رات کے جادو تھے سب
اب نہ ویرانہ الو کا
نہ ہیں ٹھٹھے گلہری کے
چونچ میں اپنی سانپ اٹھائے
گدھ بھی ٹھہرا بھوسے کا
ڈھانچوں کی اوقات ہی کیا ہے
اب رستہ ہے قرنوں کا
بنجر وقت کے سائے میں یہ دنیا کوئی گرگٹ ہے
گرگٹ جس کی آنکھوں میں
جتنی سانسیں اتنے موسم
جتنی موجیں اتنے گلاب
جتنی روحیں اتنے پربت
جتنی کھائی اتنے خواب

صدیق عالم

خود شناسی

اک بنجر ساحل پر بیٹھا
میں یہ ایک دن سوچ رہا تھا
شاید میں اب روپ بدل کر
پتھر بن کر کاٹوں جیون

پتھر جس کا خواب پرانا
قرنوں تک بیکار پڑا ہو
پتھر جس کا رنگ سلونا
سورج پر ہنستا رہتا ہو

شاید میں ایک ٹھنٹھ بنوں اور
میرے اندر سانپ کا گھر ہو
لیکن وہ خود بھی بنجر ہو
اس سے پہلے کہ برسات میں
کوئی کونپل مجھ میں جاگے
بجلی گرنے سے جل جاؤں

ممکن ہے ایک جگنو بن کر
گھور اندھیرے کو اپناؤں

گوری ہتھیلی کو چمکاؤں
کالے نینوں میں ڈھل جاؤں

شاید میں ایک گھونگا بن کر
جھاگ کے گندے کپڑے پہنوں
صدیوں کی سرگوشی سنوں اور
بوڑھے سمندر سے مل جاؤں

لیکن میں کچھ اور بنوں کیوں
میں جو کچھ بھی ہوں اچھا ہوں
اپنے آنگن پتھر ہوں میں
اپنی آنکھوں جگنو ہوں میں
ٹھنٹھ ہوں ایک سوکھے سپنے کا
گھونگا ہوں کالی صدیوں کا

ہر دم ایک نیا قصہ ہوں
میں جو کچھ بھی ہوں جیسا ہوں
اپنی کھال میں اچھا ہوں

چاند کی بڑھیا مانگے رات

سونی پگڈنڈی کے کنارے
اک سوکھی بیکار سی بڑھیا
سورج کے تیور سے نالاں
چاند جمائے مٹی کی دیواروں پر

چاند کی بڑھیا آدھی پگلی
اس کی تھالی میں سوراخ
اس کے تاگے کھا گئی چوہیا
اس کا چرکھا لے گئے چور

بڑھیا بنجر کھیت کی رانی
سوکھے پن گھٹ کو نہلائے
اس کی آنکھ کا اجلا پانی

اے بڑھیا! اے کالی بڑھیا!!
اے ننگی، متوالی بڑھیا!!!
کس کی خاطر زندہ ہے تو؟
زندہ کب ہے، مردہ ہے تو
خاک سنے پر بہری بڑھیا
چاند جمائے مٹی کی دیواروں پر

کوئی مانگے کھیت میں پانی
کوئی مندر کی سوغات
چاند کی بڑھیا آدھی پگلی
چاند کی بڑھیا مانگے رات

بلقیس ظفیر الحسن

وہ جانتا تھا ساعتیں عذاب کی' لحظہ لحظہ لمحہ لمحہ کر کے آسمان سے' اتر رہی ہیں تندہی سے' ناؤ وہ بنائے جا رہا تھا تاکہ اپنے جیسے باشعور آگہی نصیب اہل قوم کو تباہ ہونے سے بچا سکے۔ وہ جانتا تھا اب عذاب سے کوئی بھی بچ نہ پائے گا' کہ خود اسی نے اپنی قوم کی جہالتوں سے تنگ آ کے ان کے واسطے عذاب مانگا تھا۔

بنا کے ناؤ اپنی قوم اپنے گھر کے سامنے وہ استادہ ہو کے ان پہ علم اور شعور کی شعاعیں ڈالنے لگا۔ وہ بار بار کہہ رہا تھا "آؤ اب بھی مان لو۔ حق ہے کیا' غلط ہے کیا یہ بات اب تو جان لو۔ عذاب آنے والا ہے۔ بلا کا سیل آب آ رہا ہے' آندھیاں فنا کی اٹھنے والی ہیں۔ عقل و ہوش سے ذرا تو کام لو" مگر کسی نے اس کی ایک نہ سنی۔ ہنس پڑے۔

پھر اس نے سب سے ہار کر اپنے بیٹوں بیٹیوں' شریک زندگی سے بھائیوں سے التجا یہ کی "میرے ساتھ ناؤ پر سوار ہو۔ نہیں تو ڈوب جاؤ گے۔" جیسے بھی اس کی ضوفشاں نگاہ میں یقین کی لو دکھائی دی وہ آ گیا' مگر وہ ایک ناسمجھ ذہن جو اپنے آپ کو تمام عقل و فہم کی دلیل جانتا تھا' باشعور آگہی و علم والے باپ کی نظر کا نور کھلکھلا کے ہنس پڑا۔ "نہ ابر ہے نہ باد ہے' کہاں سے سیل آئے گا' جو آ گیا تو اس ذرا سی ناؤ کی بساط کیا ہے کیا اسے وہ چھوڑ جائے گا۔ ڈبو نہ پائے گا؟ جائیے۔ یہ بیوقوفیاں نہ عقل والوں کو سکھائیے۔" وہ کہہ رہا تھا اور تبھی عذاب آ گیا تنور سے ابل کے تیز دھار پھوٹنے لگی۔ ذرا سی دیر میں یہاں وہاں' جہاں تہاں تمام پانی پانی تھا۔ عافیت کنارہ کش ہوئی' پنہ پناہ ڈھونڈنے لگی۔ ہولناکیاں سمیٹے قہرمانیاں لئے خوفناک سیل آب پھیلنے لگا۔ ہر ایک شئے بھنور بھنور لہر لہر کھو رہی تھی۔ کائنات جیسے غرق ہو رہی تھی۔ وہ ذہن ناسمجھ' اچھل کے پہلے پیڑ پر چڑھا۔ جو پیڑ ڈوبنے لگا تو کود کر پہاڑ کے سرے سے جا لگا۔ مگر پہاڑ بھی پناہ دے نہ پایا' ڈوبنے لگا۔ ہار کر وہ خوف اور ہراس سے کانپ کانپ کر پکارنے لگا "بچائیے۔ مرے قریب یا بابا! ناؤ اپنی لائیے۔" مگر عذاب سر پہ آ چکا تھا باپ کچھ نہ کر سکا۔ ہو چکا جو ہو چکا' نگاہ تھی۔ آسمان کی سمت دیکھنے لگا۔ عذاب کا نزول کس پہ زیادہ ہو رہا ہے۔ سوچنے لگا۔ مستحق عذاب کے تو غرق آب ہو چکے مگر عذاب جس میں ثبت ہو چکا وہ آنکھ اب نجات کیسے پائے گی۔

رواں دواں تھی ناؤ' عافیت کے بادبان کھل چکے تھے اور وہ شخص جس نے اپنی قوم کے لئے عذاب مانگا تھا۔ اپنی بددعا کو جھیلنے لگا۔

نظم

بلقیس ظفیر الحسن

"بیبیو!
جنتی ہے وہ بیوی جو شوہر کے آنے سے پہلے سجے اور سنورے
موبمو موتیوں کو پروئے
اشتہا خیز خوشبو بھرے قاب
کھانوں کے تیار رکھے
آفتابے
سرد اور گرم پانی کے موجود ہوں
(ہاں! اسے گرم پانی کی خواہش ہو یا سرد کی
اس کی خواہش کا کوئی بھروسا نہیں)
تاکہ اس کا مجازی خدا' اس کا مالک جو آئے
ضرورت کی ہر چیز بن مانگے پائے
اور ہاں بیبیو!
اک چھڑی بید کی' ـــــ خوب مضبوط سی
وہ بھی رکھنا نہ بھولے
کون جانے صعوبت کے میدان کا ہارا تھکا وہ سپاہی
شومئی بخت سے
نامرادی کے زخموں سے لتھڑا ہوا آرہا ہو' جو آئے
ڈھونڈھنے کی نہ زحمت اٹھائے
نیک بیبی کے بےچارہ شانوں سے ریشم کا رنگیں لبادہ ہٹا کر
اپنی ناکامیوں کا لہو اس کے شفاف نازک بدن پر چھڑک دے
تاکہ وہ چین کی نیند پھر سو سکے

(ہاں! مجازی خدا ہے' ہوتا سجدہ کسی کو خدا کے سوا گر روا
تو اسی کو روا ہے۔ اسی نے تو تم کو بچا کر زمانے کی دھوپوں
گھر کے حصاروں میں محفوظ رکھا۔ اس کی محنت کے پا
ہوئے رزق سے ہی تو دامن تمھارا بھرا۔)
سو مری بیبیو!
جنتی ہے وہ بیوی جو شوہر کی خواہش پہ جیتی رہی
دن کو اس نے کہا رات تو اس نے بھی رات سمجھا
اپنی ہستی بھلا کے جو مر مر کے جیتی رہی
اس کی خاطر مری
سیدھی جنت سدھارے گی ـــــ پرسش نہ ہوگی گناہو
سب معاف ہوں گے"
وعظ میں
کہنے والی نے اتنا کہا اور چپ ہو گئی
نیک بیبی کی بخشش کا مژدہ سنایا
مگر ایسا شوہر کہاں جائے گا' اس کی بابت
کسی کو نہ کچھ بھی بتایا
خدایا' خدایا
صف بہ صف نسل در نسل بے مول کی یہ کنیزیں!
انھیں ان کے ہونے کا احساس
تو ہی عطا کر!!

نظمیں

سونو

پارک میں

چپ کھڑے درخت سے
میرے شانوں کو چھوتے ہوئے
پتے گرتے ہیں
بے نور دھوپ
اور بے رنگ موسم
خشک پتوں کی چادر
کبھی کبھی ہلتی ہے

ہوا
رک رک کر چلتی ہے

ہر شے اداس ہے.
زمین، آسمان، منظر سب

بائیں جانب
کولتار کی
وہ سڑک ہے
جو سبز و سیاہ درختوں
کی قطار کے درمیان
دور تک
بل کھاتی
چلی گئی ہے
دائیں جانب
نواب کی پرانی حویلی
جس میں
اب مارکیٹ ہے
سامنے
فینس کے اس پار
اسکول کی عمارت

جس کے گیٹ پر
مالتی کی بیل کے زیر سایہ
ایک گیت ہے
گیت
جو ملنے اور بچھڑنے
رونے اور گانے
جینے اور غم اٹھانے
کے بارے میں ہے
گیت
جو فقط بچھڑنے کے لئے ملنے
فقط رونے کے لئے گانے
اور فقط غم اٹھانے کے لئے جینے
کے بارے میں ہے
گیت
جو ....

زندگی مسرتوں کا کیسا بے رحم چھلاوا ہے
تاہم گلا (اور بچاؤ کہ) یہ اتنی مختصر ہے

اداس دوپہر
سونے پارک کی بد رنگ بینچ
کب سے بیٹھا ہوں
فضا میں ایک گیت کی
بازگشت سنتا ہوں
شاد
ناشاد ....

نغمہ

تیسری منزل سے آتی ہے
کوئی
ریکارڈ کی آواز سے آواز ملاتا ہے
سونی دوپہر
ایک طفل نیچے گلی میں کھڑا
سنتا ہے
اس گلی سے ہو کر گھر کا رستہ ہے
گھر جو ہمیشہ اداس رہتا ہے
جس کے ذکر سے جی
کیسا ہو جاتا ہے

آج بھی بارہا تمہیں سنتے ہوئے
اس گلی سے گزرتا ہوں
سب کچھ وہی ہوتا ہے
وہی تیسری منزل پر
ریکارڈ کی آواز سے آواز ملاتا کوئی
وہی سونی دوپہر
وہی گلی
جس سے ہو کر گھر کا رستہ ہے
سب کچھ وہی ہوتا ہے
بس اسی طفل کی جگہ
سرنگوں اور پشیماں
اک جوان کو پاتا ہوں
اداس ہو جاتا ہوں
آج بھی تمہیں سنتے ہوئے .

نظمیں

سونو

غم

برسات کے اس کھلے دن
جب چمکتی دھوپ میں ہر شے
شاداور فروزاں ہے
میں اداس ہوں
اور تمہیں یاد کرتا ہوں

آج کل جھم جھم سہی
لیکن چند قطروں کو بھی
تعب طلب ہے
اور میری یہ خفیف مژہ
جو یوں بھی لرزتی ہے

چند اجلے اور منور دن
اور ایک گچھا سفید پھولوں کا
میرا حاصل، میرا سب کچھ
میں انہیں باہوں میں بھر کر
ان پہ اپنے کانپتے ہونٹ
کیوں نہ رکھ دوں

ایک قطرہ ابھی ابھی میری آنکھ سے
فٹ پاتھ پر گرا ہے
میں نے اسے پاؤں سے
ڈھنک دیا ہے
اور پیکٹ سے ایک
دوسری سگریٹ سلگائی ہے

ٹھنڈی ہوا کے ہر جھونکے پر
جوان ہوتا یہ درد
ہر نفس اک خلش
اور ہر دھڑکن اک عذاب ہے
گرچہ باقرار ہے ہر شے بظاہر
مگر درحقیقت کسی کو سکون کہاں ہے

یہ المیہ سہی کہ زندگی
اتنی دکھ بھری ہے
پھر بھی میں سوچتا ہوں کہ......

قرض

اداسیوں میں ڈوب گئی ہر شے
منظر، صبا، نفس، دھڑکن اور قلب سب
سیاہیوں کی نذر ہوئے
کوئی ہلچل، کوئی جنبش نہیں کہیں
بے صدا
بے ندا
سب
رباب لاؤ
ابھی
دف
اور وہ نغمہ
جو سرمست ہے
وہ تبسم یاد ہیں ہمیں

اور وہ فرائض
جو زندگی کے ہم پہ ہیں
ہزار جنم بھی انہیں
اتار پائیں گے
سو اس لامتناہی غم کی شام
یوں کرو
کہ
رباب لاؤ
اور
دف
اور وہ نغمہ
جو سرمست ہے

مجھے نکالو اس سمندر سے

احسان عبدالقدوس

ترجمہ: قمر عالم قاسمی

میں ایک کویتی عورت ہوں۔ شاید مجھ میں سب سے حسین پہلو میرا کویتی ہونا ہے ... میں جانتی ہوں کہ دنیا کے کسی بھی گوشے میں کویتی عورت کا مطلب سمجھا نہیں جاتا' اور لوگ اسے خلیجی ممالک کی عورتوں کے ضمن میں شمار کرتے ہیں۔ شاید ان کی نگاہوں میں کویت' عراق' سعودی عرب' قطر' ابوظبی اور بحرین' وغیرہ کی عورتوں میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کویتی عورتیں خلیج کی دیگر تمام عورتوں سے قطعی مختلف ہوتی ہیں۔ ان کی اپنی ایک مستقل شخصیت ہوتی ہے۔ ایسی شخصیت جس کے بنیادی عناصر رسم ورواج اور معنویت کسی بھی عرب ملک کی عورتوں سے قطعی مختلف ہوتی ہے ... لیکن یہ اختلاف ظاہری خط وخال میں نہیں۔ بہت ممکن ہے کہ کویتی عورتوں کے نقوش دیگر عرب عورتوں کے بالکل ہم شکل ہوں۔ اور صرف لہجۂ گفتگو ہی سے ان کے مابین فرق کیا جا سکے۔ لیکن اختلاف دراصل شخصیت کا ہے۔ معاشرتی مقام کا ہے' اور عورت کی حیثیت سے ہماری قدر وقیمت کا ہے۔

اگر میں یہ کہوں تو شاید کسی کو یقین نہ آئے کہ کویتی عورت دیگر عرب ممالک کی عورتوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ آزاد ہوتی ہے۔ حالانکہ ہمیں اپنے ملک میں انتخابات' سیاست' وزارت اور اس طرح کی دیگر تمام احمقانہ سرگرمیوں میں حصہ لینے کا حق حاصل نہیں ..... جنھیں دنیا بھر کے مرد عورتوں کے حقوق اور آزادی کا نام دے کر ان کی عقلیت کا مذاق اڑاتے ہیں۔ میرے خیال میں زنانہ آزادی کا مطلب یہ ہے کہ اسے اپنی ذات سے متعلقہ تمام امور میں مرد کے شانہ بشانہ پورے مساوات کے ساتھ کام کرنے کا موقعہ ملے... اور یہی حق کویتی عورت کو دیگر عرب عورتوں سے جدا کرتا ہے۔

ابھی کچھ ہی دنوں قبل کویتی عورت پردے کے پیچھے رہا کرتی تھی۔ اس کے وجود پر بڑا سا نقاب پڑا ہوتا تھا۔ لیکن اس کی شخصیت پر اس حجاب کا کوئی اثر نہ تھا۔ دراصل عادات وروایات بیرونی مظاہر کو مقید نہیں کرتے۔ بہت ممکن ہے کہ وقت کے ساتھ عادات ومظاہر بدل جائیں' لیکن شخصیت انسان کی ایک ایسی طبیعت کا نام ہے جسے وہ نسلوں اور صدیوں کے بعد حاصل کرتا ہے' اور ظاہری عادات وتقالید کی تبدیلی سے شخصیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ چنانچہ آج کی بے نقاب کویتی عورت کل کی بانقاب کویتی عورت سے قطعی مختلف نہیں۔ اس کی آزادی' ذاتی وجود اور مردانہ شخصیت کا سامنا کرنے کا اسلوب وہی پرانا ہے۔

ہمیں پوری طرح سمجھنے کے لئے کویتی معاشرے کے ماضی کی طرف لوٹنا ہوگا۔ وہ وقت جب ہمارے مرد ملاح' غوطہ خور' موتیوں کے شکاری' بحری قزاق اور تاجر تھے۔ ہمارے مرد اپنے وقت کا بیشتر حصہ خشکی کے مقابلے میں سمندر میں گزارا کرتے تھے۔ وہ مہینوں سمندر میں ہوتے اور خشکیاں عورتوں' بچوں اور بوڑھوں کے لئے چھوڑ دیتے [illegible]

تقاضے کے مطابق خشکی پر عورتوں کی اور پانی پر مردوں کی حکمرانی ہوتی . . . . عورتوں کو ان کے شوہر، باپ اور بیٹے وغیرہ خشکی پر چھوڑ کر کبھی سالہا سال سمندروں میں غائب رہتے. اور یہ عورتیں ان کے بچوں کی ذمہ دار ہوتیں تاآنکہ وہ بڑے ہوکر سمندر کی آغوش میں چھپ جانے کے قابل ہو جاتے، اور بوڑھوں کی ذمہ دار ہوتیں تاآنکہ وہ سفر قبر پہ روانہ ہو جاتے، اور وہ قبیلے کے امتیازی وجود کے تحفظ کی ذمہ دار ہوتیں تاکہ ان کے مرد جب اپنی چھٹیاں گزارنے سمندر سے واپس لوٹیں تو ان کا خیر مقدم کر سکیں. اور اس طرح کی بے شمار ذمہ داریاں ہوتیں جن کا تقاضہ ہوتا کہ انھیں مکمل آزادی ملے. ہر طرح کی آزادی، خواہ اس کا تعلق انفرادی تصرفات سے ہو یا فکری ادھیڑ بن سے. اس طرح ماضی کی کویتی عورت آزاد تھی، اور ذمہ دار بھی.

پھر کویتی معاشرے میں ترقی ہوئی اور کویتی عورت کی آزادی بطبع جوں کی توں رہی. لیکن اس معاشرتی ترقی نے اس کی دشوار گزار ذمہ داریوں کا گلا گھونٹ دیا. اب وہ آزاد تو رہی لیکن ذمہ داریاں ختم ہوگئیں. اور پھر یہی بلا مسئولیت آزادی کویتی معاشرے اور کویتی عورت کی دشواریوں اور پریشانیوں کا سبب بنی

اس موقع پر شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کویتی معاشرے کی ترقی دراصل پٹرول کے انکشاف کا فوری اور براہ راست ردعمل تھی. کیونکہ اب مرد کو رزق کی تلاش کے لئے سمندر میں زندگی گزارنے کی ضرورت نہیں رہی، بلکہ وہ زمین کھودتا تو دولت پھوٹتی. اس لئے اب وہ سمندر کو خیرباد کہہ کے زمین پر ٹھہر گیا. پھر وہ زمین بھی اپنے ہاتھ سے نہ کھودتا، بلکہ گھر بیٹھے زمین کھودنے والے افراد طلب کر لیتا. اب اسے ضرورت نہیں رہی کہ وہ سمندر کی گہرائیوں میں موتیاں ڈھونڈے جن سے دولت مندوں کی عورتیں خود کو سنواریں، بلکہ اب وہ خود دولت مند ہوکر موتیاں خریدنے لگا تاکہ اس کی عورتیں بنیں سنوریں. اور جب مرد زمین پر ٹھہر گیا تو عورت کی ذمہ داری ضائع ہوگئی. اب نہ وہ وجود قبیلے کی ذمہ دار رہی، نہ اپنے ارد گرد کے بچوں اور بوڑھوں اور نہ کسی اور شے کی.

پٹرول نکلنے کے باعث کویتی معاشرے میں ایک اور بات پیدا ہوئی، وہ یہ کہ کویت کی سرزمین پر بہت سارے قبائل آ بسے. ایسے دسیوں اجنبی قبائل جن کا قبل ازاں وجود نہ تھا. مثلاً: امریکی قبیلہ، ہندوستانی قبیلہ، فلسطینی قبیلہ، ایرانی قبیلہ، لبنانی قبیلہ، یمنی قبیلہ، مصری قبیلہ اور اس طرح کے بے شمار قبائل جو کہ دنیا بھر سے آکر پٹرول کے کنووں کے ارد گرد جمع ہو گئے تھے. کویت کے حقیقی قبیلے کے لئے ان تمام قبائل کے ساتھ گھلنا ملنا دشوار ہوگیا تھا، اور حیرت اس کی زندگی کا جز بن گئی تھی. کیونکہ یہ قبائل ایسے نہ تھے جو آتے اور چلے جاتے، بلکہ یہ وہ قبائل تھے جو آئے اور یہیں ٹھہر گئے، تاکہ ہمیشہ ہمارے ساتھ رہیں. ایسی حالت میں کویت کے اصل قبیلے کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہ تھا کہ اس طوفان ہجرت سے بچنے کے لئے کہیں بھاگ جائے. لیکن اس بار وہ ماضی کے اہل کویت کی طرح سمندر کی طرف نہیں بھاگا، بلکہ آسمان کی طرف راہ فرار اختیار کی . . . . وہ اونچا اڑا . . . یا اڑا دیا گیا . . اور بادل کے چھوٹے سے ٹکڑے پر اپنا عرش بنا کر ان مہاجر قبائل کو حیرت سے دیکھنے لگا جس طرح شہنشاہ اپنی رعایا کو دیکھتا ہے . . . اس کی نگاہوں میں مالک اور شہنشاہ کا غرور تھا جس کی پیشانی پر شکنیں ہوتی ہیں اور دولت مندی کا احساس بھی.

عالمی سطح پر ہجرت کے اس طوفان میں کویتی شخصیت ضائع ہوگئی . . . کویت میں کوئی بھی شے، کویتی نہ رہی . . . کاریں امریکی اور جاپانی . . . کپڑے فرانسیسی . . . ساڑیاں ہندوستانی . . . ٹائیاں برطانوی . . . سبزیاں مصری . . . مٹھائیاں لبنانی اور شامی . . . گھروں کی سجاوٹ اسپینی . . . مسجدوں کا اسلوب ترکی . . . اور نہ جانے کیا کیا. سڑک سے لے کر گھر کے اندر تک کوئی بھی شے ایسی نہ رہی جو کہ کویتی شخصیت اور میراث کی ترجمان ہوتی. ہر جگہ کویتی شخصیت ضائع ہو چکی تھی، اور ہر اجنبی شے نے اس کی زندگی کو روند رکھا تھا.

پٹرول کے انکشاف کے بعد ہماری زندگی میں ایک بہت بڑی مصیبت خالی وقت کی شکل میں داخل ہوئی. انسان کے لئے خالی وقت سے زیادہ دشوار اور سنگین شے کچھ اور نہیں ہوتی . . . اہل کویت کی زندگی ان لوگوں

ے مختلف نہ رہی جو لاٹری کے نتائج کی امید پر جیتے ہیں۔ کیونکہ کویت
ں پٹرول کا انکشاف بذات خود ایک کامیاب لاٹری کے مترادف تھا۔۔۔
خوش نصیب ۔۔۔ صرف خدا کی دین۔ جس میں انسانی صلاحیت اور
ت فکر و عمل کو کوئی دخل نہیں ہوتا ۔۔۔ ان تمام باتوں کا انفرادی زندگی
ر شخصیت پر اثر پڑا اور کویتی شخصیت ایک ایسے انسان کی شکل میں
بھری جس کے ہاتھ میں لاٹری کا ٹکٹ ہوتا ہے اور وہ مساعی حیات
ے دور فائدہ مند نتیجے اور لمحے کے انتظار میں زندگی کے پل کاٹتا ہے' تاآنکہ
یتیوں کی وہ تاجرانہ فطرت بھی جو اس کی گھٹی میں پڑی ہے' گزر اوقات
ر دل بہلاوے کا ذریعہ بن گئی۔ اب اسے تجارت کے لئے اونٹوں کے قافلوں
ے ہمراہ صحرا کا سینہ روندنے یا کشتیوں پر سمندری موجوں سے لوہا لیتے ہوئے
یران' ہندوستان یا دیگر ممالک کے سفر کی ضرورت نہ رہی' بلکہ بہت سے
وگ گھر بیٹھے غیر ملکی کمپنیوں کے ذریعے اپنے سرمائے سے تجارت کروانے
لگے ۔۔۔ بات اسی جگہ نہ ٹھہری بلکہ سرمایہ لگائے بغیر تجارت میں حصہ لینا بھی
اس کا قانونی حق بن گیا' کیونکہ سرکاری قانون کے مطابق کوئی بھی غیر ملکی
صرف اسی شکل میں کویت میں تجارت کرسکتا ہے جبکہ اس کا کوئی کویتی اسپونسر
اور کفیل ہو ۔۔۔۔ اب اسپونسر کے نام پر ایک کویتی کسی بیرونی تاجر کو تجارت
کے لئے صرف اپنا نام دیتا اور پھر بلا جد و جہد فائدے میں اس کا حصہ خود بخود
بنتا رہتا ۔۔۔۔ ذہانت پر مبنی مہم جوئی بھی کویتی طبیعت کا ایک جزو ہے ۔۔۔
موتیوں کی تلاش کسی عاقلانہ مہم جوئی کے سوا اور کیا ہے؟ ۔۔۔ ایک ایسی
مہم جوئی جس میں انسان سمندر کی گہرائیوں میں بہت دور تک غوطہ لگاتا
ہے خواہ اس کی سانس ہی کیوں نہ گھٹ جائے ۔۔۔ لیکن اب اس نے سمندری
موتیوں کے شکار کے بجائے عورتوں کے شکار کا آغاز کیا ۔۔۔ اب اسے سمندر
میں غوطہ خوری کی ضرورت نہ رہی بلکہ وہ لندن' پیرس کے ہوٹلوں اور لبنان'
شام اور مصر کے خاندانوں میں غوطہ لگانے لگا تاکہ وہ طرح طرح کی عورتوں
کا شکار کرسکے۔ پٹرول کے انکشاف سے قبل کویتی مرد کی زندگی میں عورتوں
کی یہ تعداد نہ تھی جو اب ہے ۔۔۔ اب اس کے پاس پٹرو ڈالر کی عورتیں ہیں۔
اور ہم کویتی عورتیں اپنے مردوں کی زندگی میں داخل ہونے والی پٹرو ڈالر

کی بنی ان عورتوں کو کسی سامان سے زیادہ اہمیت نہیں دیتیں ۔۔ جی ہاں
محض خریدا ہوا مال' تاکہ اپنا فارغ وقت کاٹے۔ جس طرح دھواں اڑانے
کے لئے قیمتی حقہ خریدتا ہے' یا تفریحی سواری کے لئے گھوڑا۔

کویتی عورت کے لئے' جس میں خود میں بھی شامل ہوں' مردوں
کے مقابلے میں یہ خالی وقت کچھ زیادہ ہی دشوار اور خطرناک ثابت ہوا۔
پٹرول سے قبل اس کی زندگی کا کچھ مقصد تھا' کچھ ذمہ داری تھی۔ بچے' بوڑھے
اور قبیلہ وغیرہ کی۔ لیکن اب اس کا بنیادی مقصد صرف خالی وقت کاٹنا
رہ گیا۔ تاآنکہ جب ایک کویتی لڑکی تعلیم کے نام پر بیروت' قاہرہ' لندن
اور پیرس کے سفر پر اصرار کرتی تو اس کا مقصد بذات خود تعلیم کا حصول
نہ ہوتا' بلکہ صرف خالی وقت کے عذاب سے چھٹکارا پانا ہوتا۔ لیکن اگر
تعلیم بذات خود مقصد نہ ہو تو ایک لڑکی خود کو خالی وقت کے ڈنک سے
بھی بچا نہیں سکتی۔ اور اس طرح کویت کی ہر لڑکی اوقات فراغ کی
بدسلوکیوں کی شکار ہوئی' تاآنکہ اسے اپنی اس مصیبت سے چھٹکارا
پانے کے لئے جھوٹے بہانوں کا سہارا لینا پڑا جن کی وہ ماضی میں عادی
نہ تھی۔

کویتی معاشرے میں اتنی ترقی کے باوجود کویتی شخصیت کا امتیازی
نشان برقرار رہا اور یہ اس کی گہری ذہانت اور چالاکی ہی ہے جو اسے
خلیج کی دیگر شخصیتوں سے جدا کرتی ہے۔ بلکہ اگر میں کویتیوں کو تمام عرب
دنیا میں سب سے زیادہ چالاک کہوں تو غلطی پر نہ ہوں گی۔ ہمیں لوگ خلیج
کے یہود کہتے ہیں۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاؤں کہ ہم یہودیوں کے مقابلے
میں ہزاروں گنا زیادہ چالاک اور عیار ہیں۔۔۔ اگر ہم فلسطین میں پیدا
ہوتے تو آج یہودیوں کو ہی تلاش وطن کے بحران سے دوچار ہونا پڑتا۔۔۔
اور پٹرول کے انکشاف کے بعد تو کویتی چالاکی اور عیاریت کی ذمہ داری مزید
بڑھ گئی ۔۔۔ ماضی میں تو اس کی تمام تر ذہانت دولت کی تلاش میں مصروف
تھی' لیکن اب اچانک دولت کے پھٹ پڑنے کے بعد اس کی تلاش میں
ذہانت صرف کرنے کی ضرورت نہ رہی' بلکہ اس دولت کے خرچ کے لئے
ذہانت کے استعمال کی ضرورت آن پڑی ۔۔۔ یعنی کیسے خرچ کیا جائے کہ

اس کا فائدہ واپس ہم تک پہنچے۔ اور ذہانت کا سب سے واضح ردعمل یہ تھا کہ غریبوں کے دلوں میں ہماری دولت کی لالچ بھڑک اٹھی۔ اب ہر غریب کی نگاہ ہماری دولت پر ہے ... یہ ہماری ذہانت کی ہی ذمہ داری تھی کہ ہم غریبوں کو کم سے کم دیں اور ان کی رضامندی بھی حاصل کر لیں تاکہ ہم ان کی لعنتوں کے ہدف نہ بن جائیں اور وہ ہمیں بخیل نہ کہہ دیں، شمال کے طور سعودیوں کے مقابلے میں بخیل ... نہیں ہم بخیل نہیں بلکہ چالاک ہیں ... ہم جب لیتے ہیں تو بھی چالاک ہوتے ہیں، اور جب دیتے ہیں تو بھی چالاک ہوتے ہیں۔

یہ میری شخصیت کا ایک تعارفی خاکہ ہے ... ایک کویتی عورت کا تعارفی خاکہ ... میری سب سے بڑی مصیبت یہ تھی کہ میں روز اول سے ہی خالی وقت کا ذہنی بوجھ برداشت نہ کر سکی۔ میں ہر اس چیز کا تحمل نہ کر سکی جس میں حرکت نہ تھی۔ میرے لئے ضروری تھا کہ میرے سامنے پڑی ہر شئے حرکت کرے ... اور وہ بھی میری قیادت میں اور میرے ارادے کے مطابق ... میں جس شخصیت کی پاسبان ہوں وہ دراصل میری قدیم دادی کی شخصیت ہے ... میں چاہتی ہوں کہ عورت کی حیثیت سے زندگی کے سیاہ و سفید میں تصرف کا حق صرف مجھے تنہا ملے ... مرد سمندر کو روانہ ہو جائیں .... اور جب واپس لوٹیں تو اپنی ساری دولت میرے سامنے بکھیر کر مطمئن ہو جائیں، پھر میں اس کی حفاظت کروں اور اس سے متعلق ہر شئے کا انتظام کروں۔ اس کے بعد وہ مرد اپنا، اپنے گھر، اولاد، وطن اور ہر شئے کے مستقبل کی ذمہ داری مجھ پر چھوڑ کر، پوری طرح مطمئن سمندر کو لوٹ جائے اور مجھے تنہا چھوڑ دے۔

میں نے اپنی زندگی کا آغاز اسی طرح کیا جس طرح کویت کے کسی بڑے خاندان کی لڑکی کرتی ہے .... یعنی گھر کے اندر سے .... ہر شئے، گھر میں .... تعلیم گھر میں .... کھیل گھر میں .... فلم بینی گھر میں ... اور ہم گھر کے باہر کی دنیا کی بات کچھ اس طرح کرتے جیسے وہ صرف بڑوں کی دنیا ہو۔ شاید اس کی بنیادی وجہ یہ ہوتی کہ ہمیں صرف آٹھ سال کی عمر میں ہی اپنے بڑے پن کا احساس ہونے لگتا۔ جب میری عمر صرف آٹھ سال کی تھی تو اسی وقت میں خاندان کی دیگر لڑکیوں، لونڈیوں اور خادماؤں کے ہمراہ مردوں سے متعلق گفتگو کرنے لگی تھی .... مثلاً شادی کیا ہے؟ .... جنس کسے کہتے ہیں ... ؟ وغیرہ .... اور جب دس سال کی ہوئی تو میں جنس سے متعلق سب کچھ جانتی تھی۔ بلکہ محسوس بھی کرتی تھی، گو کہ اس احساس کا جسم کے مقابلے میں خیال سے زیادہ تعلق تھا۔ اور یہ احساس بھی دراصل اس خالی وقت کی عطا تھا جس سے محلوں کی اونچی اونچی چہار دیواریوں میں مقید ہر نازک جان دوچار ہوتی ہے ... اور میں تو شاید بچپن سے ہی ان دیواروں کو اپنا دشمن سمجھتی تھی، جنھوں نے مجھے مقید کر رکھا تھا ... میں محلوں کی ان دیواروں کو پھلانگ کر اس خیمے کی طرف لوٹ جانا چاہتی تھی جہاں میری دادی رہا کرتی تھی، تاکہ میں پیروں کی بیڑیاں کاٹ سکوں، آزاد ہو جاؤں، صحرا کی ریت پر کھیلوں دوڑوں۔ سمندر کے ساحل پر کھڑی مردوں کا انتظار کروں، جبکہ وہ تجارت یا موتیوں کے شکار کے بعد گھر لوٹیں۔ ان کی کمر سے تیز تلواریں لٹکی ہوں، اور کاندھوں پر دولت سے بھری صندوق ہو .... اسی طرح کے خیالات میرے ذہن کو لوریاں کھلاتے .... اور انھیں خیالوں نے مجھے شریر بھی بنا دیا تھا .... میں اپنے خاندان میں سب سے زیادہ شریر لڑکی تھی۔ ہر صبح نئے ہنگامے کھڑی کرتی، جھگڑے ابھارتی، اور کبھی کبھی تو ایسے چھوٹے چھوٹے جرائم کی بھی مرتکب ہوتی جن کے نتیجے میں شرمندگی یا تکلیف سے زیادہ ہنسی چھوٹتی ہے ....

لیکن ہر دم میں اسی موڈ میں نہ ہوتی، بلکہ کبھی کبھی تو مجھے بے وجہ رونا آتا .... پھر میں بے انتہا روتی، اور مجھے ایسا لگتا کہ میرے دل کی ہر خلش آنسوؤں کے ان قطروں میں گھل کر بہہ رہی ہے۔ کوئی بھی چھوٹی سی بات، یا نا چیز سا منظر مجھے رلانے کے لئے کافی ہوتا۔ اور جب میری آنکھیں بہہ نکلتیں تو اس وقت تک نہ تھمتیں جب تک کہ میں تھک کر سو نہ جاؤں ... پھر کبھی میری شخصیت بالکل ہی نازک، لطیف اور خیال آگیں بن جاتی، جیسے میں انسانی احساس لطیف اور جذبات نازک کی سب سے بلند چوٹی پر کھڑی ہوں۔ ایسے وقت میں میرا تن ذہن موسیقیاں

اور نغمے سننے میں مشغول ہوتا' اور میں ان کی شیرینیت میں پور پور ڈوب جاتی۔ آج مجھے لاتعداد عربی اور غیر عربی نغمے یاد ہیں جنھیں میں تنہائی میں اپنے لئے گاتی ہوں .... میرے نغمات مجھے محو رقص کر دیتے ہیں .... شاید اگر میں نے فن نغمہ و موسیقی کی تعلیم حاصل کی ہوتی تو میری آواز میں خمار آلود سحر سا ڈھل جاتا ... لیکن برا ہو میری سستی کا .... لیکن میں تو سننے والے بھی خرید سکتی ہوں' اور میری گلوکاری پر بے پناہ پسندیدگی کا اظہار کرنے والے بھی ... خواہ وہ منافق ہی کیوں نہ ہوں .... پھر مجھے نغمہ و موسیقی کا ریاض لینے کی کیا ضرورت ؟ ...

میری شخصیت کے اسی تضاد نے مجھے خاندان کی تمام لڑکیوں میں ایک غیر فطری یا غیر عادی لڑکی کی حیثیت سے نمایاں کر دیا.... لیکن میں بچپن ہی سے ہر ایک کی لاڈلی بھی تھی .... میں جہاں کہیں بھی ہوتی زندگی کے ٹھہرے ہوئے پانی میں اتھل پتھل مچا دیتی ... اور یہی وہ بات تھی جس کے باعث سبھی مجھے چاہتے اور برداشت کیا کرتے تھے۔

جب میری عمر کے دروازے پر دسویں سال نے دستک دی تو میں نے کویت سے قاہرہ منتقل ہونے کا فیصلہ کر لیا تاکہ گرلز انگلش اسکول سے منسلک ہو جاؤں۔ لیکن اپنے اس ارادے کی تکمیل کے لئے مجھے اپنے والدین اور پورے خاندان سے برسرِ پیکار ہونا پڑا۔ کیونکہ خاندان والوں کے دلوں سے خیال بھی نہ گزرا تھا کہ مجھے علم کی ضرورت ہو سکتی ہے .... دراصل اعلیٰ کویتی خاندان کی لڑکیوں کو علم کی قطعی ضرورت پیش نہیں آتی۔ کیونکہ ان کے اپنے تجزیئے کے مطابق علم صرف طلب رزق کا وسیلہ ہے جس سے وہ بے نیاز ہیں' خدا نے دولت کے خزانوں پر ان کے نام لکھ دیئے ہیں۔ مجھے بھی دراصل علم کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی' نہ ہی مجھ پر علمی لیاقت کی تمہیدیں روا ہوئیں' اور نہ میں نے یہ سوچا کہ کسی دن میرے پاس کالج کی کوئی سند ہوگی۔ بلکہ کسی طرح کی سند کا مجھے خیال تک نہ آیا۔ خواہ وہ کچھ سرٹیفکیٹ ہی کیوں نہ ہو۔ بات صرف اتنی تھی کہ میرے بڑے بھائی نے اسکندریہ میں واقع وکٹوریہ کالج سے الحاق کا فیصلہ کیا۔ [illegible] پر تھا جہاں خاندانوں میں یہ بات باعث فخر بن جاتی ہے کہ ان کے بچے

بیرون وطن انگلش کی تعلیم میں مشغول ہیں۔ تو پھر یہی حق لڑکیوں کو بھی کیوں نہ ملے۔ آخرش تعلیم کے نام پر کویتی لڑکیوں کا بیرون وطن سفر بھی ایک فیشن بن گیا' اور وہ مصر' بیروت' برطانیہ' فرانس اور امریکہ وغیرہ جانے لگیں۔ لیکن ان دنوں یہ فیشن اس قدر عام نہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ مجھے اپنے ارادے کی تکمیل کے لئے اپنے خاندان میں ایک طوفان اٹھانا پڑا ... میں نے یہ دھمکی دی کہ یا تو میں بھائی کے ساتھ مصر جاؤں گی یا خودکشی کر لوں گی۔ مجھے معلوم تھا کہ مجھے خودکشی کی نوبت نہیں آئے گی' کیونکہ مجھ سے میرے والد کی دیوانہ وار محبت مربوط تھی' جس کے سائے میں میری ہر طلب پوری ہوتی۔ مزید برآں میرے والد ایک جرأتمند انسان تھے ان میں وقت کی ترقی کے شانہ بشانہ چلنے کی انتیاز صلاحیت تھی۔ پھر کیسے ممکن تھا کہ وہ قبیلے کے ان افراد کے سربراہ نہ ہوں جنھوں نے علم کے نام پر اپنی بچیوں کو بیرون وطن بھیجنے کی پہل کی تھی۔ اسی طرح میری ماں بھی ہر نئے فیشن کی دلدادہ تھی' اور میرا سفر مصر ایک ایسا فیشن تھا جسے وہ اپنی دوستوں اور سہیلیوں کے مابین فخر کے ساتھ پیش کر سکتی تھی .... آخرش میں مصر پہنچی اور گرلز انگلش کالج میں داخلہ لیا۔

بیرون وطن آزادی کی لذت اندرون وطن کی آزادی سے قطعی مختلف ہوتی ہے' اس قدر لذیذ کہ انسان بسا اوقات زائد از حد اس کا استعمال کر بیٹھتا ہے اور پھر بدہضمی کی نوبت آجاتی ہے .... میں نے بھی بلا حدود آزادی کی لذت چکھی۔ اس کے باوجود کبھی کبھی طبیعت میں تلخی سی گھل جاتی' کیونکہ میں کویت ہی کی طرح یہاں بھی اپنی ذات کی مکمل ذمہ داری ثابت کرنا چاہتی .... میرے خیال میں آزادی کی مقدار کے تعین کا حق مردوں کی طرح عورتوں کو بھی حاصل تھا...

ہمارے بہت سے مرد تعلیم یا سیاحت کے نام پر بیرون وطن جاتے اور آزادی کی حدود کے گریبان چاک کر دیتے۔ ان کے دھیان میں آزادی کا مطلب ہر شب جدید زنانہ جسم کا استعمال ہوتا' آزادانہ قمار بازی ہوتی' علی الاعلان شراب نوشی [illegible] عریاں رقص [illegible]

ہوتی اور نہ جانے کیا کیا۔ لیکن جب وہ وطن واپس لوٹتے تو آزادی کا احساس ان سے چھن چکا ہوتا۔ کیونکہ ان کی آزادی ایک راز تھی جس کا وہ اظہار نہیں کر سکتے تھے۔ ایک سیاہ آزادی۔ لیکن وہ یہ قطعی نہیں سوچ سکتے تھے کہ ان کی عورتیں بھی انہیں حالات سے دوچار ہو سکتی ہیں جن سے وہ ہوئے۔ بیرون کویت آزادی کی دلکشی انہیں بھی کمزور کر سکتی ہے اور وہ بھی آزادانہ استعمال مرد، آزادانہ قمار و شراب اور اس طرح کی دوسری آزادیوں کی باہوں میں جھول سکتی ہیں .... لیکن وہ بھی جب وطن لوٹتی ہیں تو اپنی شخصیت اور آزادی کھو چکی ہوتی ہیں اور گنہگار دلکشی یا گنہگار آزادی کا احساس انہیں ستاتا رہتا ہے ....

لیکن میرا یہ جائزہ کویت کے تمام مردوں اور عورتوں سے متعلق نہیں۔ بہت سے ایسے مرد ہیں جنھوں نے ہر طرح کی آزادی اور نگران نگاہوں سے دور رہ کر بھی اپنی شخصیت کا احترام باقی رکھا۔ اور ایسی کتنی عورتیں ہیں جو بلا معیت مرد وطن سے باہر نکلیں اور اپنی ذمہ داریوں اور سرحد آزادی کا احترام و لحاظ کیا۔ اس کے باوجود ـــ پاکیزگی و تقدس کے اصولوں سے قطع نظر ـــ ایک کویتی عورت آج بھی بیرون وطن اس عورت سے بالکل مختلف ہوتی ہے جو اندرون کویت نظر آتی ہے۔ ہر اعتبار سے۔ خواہ اس کا تعلق معاشرتی تعلقات سے ہو، یا کپڑوں کے انتخاب سے ہو، یا چہرے کے میک اپ وغیرہ سے۔ میں ایک ایسے کویتی جوڑے سے ذاتی طور پر واقف ہوں جو بیرون وطن عام محفلوں میں علی اعلان بلا جھجک رقص کرتا ہے، لیکن کویت میں وہ اندرون خانہ خصوصی محفلوں میں بھی رقص کرنا پسند نہیں کرتا... آخر کیوں ؟ .... شاید اس لئے کہ وہ بیرون وطن مغربی زبان بولتے اور وہاں کے تمام معاشرتی رسم و رواج ادا کرتے نظر آتے ہیں جن کا ایک حصہ خود رقص بھی ہے .... پھر بھی میری آرزو ہے کہ اہل کویت بیرون کویت بھی کویتی ہی رہیں۔ صرف کویتی۔

: میں تین سال تک ہیلیوپولیس میں واقع گرلز انگلش اسکول کی طالبہ رہی۔ آخر سال کے امتحان کے بعد میرے والد قاہرہ آئے اور گرمی گزارنے کی غرض سے مجھے اپنے ہمراہ لندن لے گئے۔ اب میری نگاہوں کے سامنے ایک نیا ملک تھا۔ میں نے اسی دم فیصلہ کر لیا کہ اس ملک کو بھی پوری طرح دیکھوں گی اور اپنے پورے وجود و احساس کے ساتھ اس میں رہوں گی پھر مجھے اس بات پر اپنے والد کو مطمئن کرنے میں دیر نہیں لگی کہ میری تعلیم گاہ قاہرہ سے لندن منتقل ہو جائے ...... اور پھر میں دو سال برطانیہ میں رہی۔

یہاں آزادی کا ایک الگ مزاج تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ ایک انگلش کتاب کے وسط میں زندہ ہوں اور اسے عربی میں منتقل کرنے کی کوشاں ہوں .... ایک ایسی زندگی جسے گزارتی نہیں بلکہ دور سے اس کا تماشہ دیکھ رہی ہوں جس طرح کوئی ڈرامہ یا فلم دیکھا جاتا ہے۔ میں ہر شئے کے دیدار کی خواہاں ہوں، چھو کر دیکھنا چاہتی ہوں جس میں خود انگریز نوجوان بھی شامل ہیں .....

میرے اسکول کی ایک سہیلی (میل فیلڈ) تھی۔ اس کا تعلق لندن سے دور مضافاتی علاقوں سے تھا۔ وہ ہر سنیچر اور اتوار کو اپنے ساتھ چھٹی گزارنے کی دعوت دیتی کبھی افراد خاندان کے ساتھ تو کبھی لندن میں ہی۔ وہاں ملنے والی ہر لڑکی کا کوئی نہ کوئی دوست یا بھائی ہوتا جسے وہ میرے سامنے پیش کرتی۔ پھر کبھی ان میں کا کوئی مجھ سے قریب ہونے کی کوشش کرتا تو کبھی میں کسی کی قربت کی خواہاں ہوتی۔ لیکن یہ ساری کوششیں سرد، علمی اور واقعی ہوتیں۔ ان کے یہاں لڑکیوں کے ساتھ سنیما دیکھنے یا ہم فراش ہونے میں کوئی فرق نہ ہوتا۔ لیکن میں نے کبھی بھی نہ خود کو کسی کے ہمفراش ہونے کی اجازت دی اور نہ کسی اور کو خود سے اتنا قریب کیا۔ اس طرح قربت و لمس کی حدیں متعین رہیں۔ میں نے رقص سیکھا جس کے نتیجے میں کسی بھی شریک رقص کو اسی قدر میرے جسم کا لمس حاصل ہوا جس قدر کہ رقص میں فرار اختیار کیا جانا ممکن ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر کمر میں باہوں کی جکڑ، رخسار پر رخسار کی ٹیک، ہونٹوں پر گھستے ہوئے ہونٹ ـــ بس اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اسی طرح رقص کے ہمراہ کچھ بیر اور کچھ ہلکے قسم کے کوکٹیل کی چسکیاں لینا بھی سیکھ گئی نیز یہ بھی جان لیا کہ مسرتوں میں ڈوب کر پوری رات کیسے گزاری جاتی ہے۔ لندن میں قیام کے دوران میرا یہ طریقہ رہا کہ میں نے صرف یورپ کی مخلوقات

انسانوں کے ساتھ ہی مسرتوں میں حصہ بٹایا اور صرف انہیں کے سامنے تکلیف کی دیوار بھی گرائی۔ ان میں بیشتر برطانوی تھے۔ لیکن کچھ جرمن، ہسپانوی اور یونانی نوجوانوں سے بھی تعارف ہوا۔ یہ سارے تعارف محفل لہو کے مرہون کرم تھے۔ اس کے برعکس جب بھی کسی عرب نوجوان سے ملاقات ہوئی، خواہ اس کا تعلق کویت سے ہو یا نہ ہو، میری انکاری طبیعت فوراً عود کر آئی، اور میں نے اسے اپنے ہاتھ کا بھی لمس دینا گوارا نہ کیا۔ اس لئے نہیں کہ مجھے بدنامی کا ڈر تھا، کیونکہ اس طرح کا کوئی خوف مجھے چھو کر بھی نہیں گزرا، بلکہ یہ دراصل کسی عرب نوجوان سے ملاقات کے تاثر کا فطری رد عمل تھا۔

لندن میں پہلی بار میں نے محسوس کیا کہ میں ایک پٹرول ٹینک ہوں۔ اور لوگ مجھ سے اسی طرح برتاؤ کرتے ہیں جیسے کہ میں پٹرول ٹینک کے سوا کچھ نہیں۔ میرے والد بسا اوقات قصے سنایا کرتے کہ غریبوں کی لالچی اور بھوکی نگاہیں کس طرح ہماری دولتوں پر ٹکی ہوئی ہیں۔ لیکن میں نے صرف لندن میں ہی آکر ان حریص نگاہوں کا وجود محسوس کیا۔ کوئی بھی نوجوان جب میرے ساتھ ہوتا تو میں یہ محسوس کرتی کہ جیسے میری جانب سے بل ادا کئے جانے کا انتظار ہو۔ یا پھر ہر ملاقات میں اسے مجھ سے کسی قیمتی تحفے کا انتظار ہوتا..... اسی طرح میری سہیلیوں کو بھی آرزو ہوتی کہ وہ میری دوستی کے صلے میں کوئی مادی سودے سے سرفراز ہوں۔ تا آنکہ میری ٹیچرس بھی مجھ سے اسکول کے پروگراموں اور خیراتی منصوبوں میں شرکت کا مطالبہ کرتیں۔ اس طرح کا کوئی بھی مطالبہ صرف مجھ ہی سے ہوتا، اور ہر ایک کو ہر موقعے پر مجھ سے کسی نہ کسی تحفے کا انتظار ہوتا.... میں بسا اوقات بازار اور دوکانوں کے چکر لگاتی۔ کپڑے، زیورات، خاص طور پر خوشبوئیں میری کمزوری تھیں۔ چنانچہ جب کسی دوکان والے کو پتہ چل جاتا کہ میرا تعلق پٹرول کی سرزمین سے ہے تو اچانک قیمتیں بڑھ جاتیں۔ اسی طرح اگر میرے ہمراہ کوئی سہیلی ہوتی تو اس کے لئے مجھے کچھ خریدنا پڑتا یا اس کی خریدی ہوئی شئے کی قیمت ادا کرنی پڑتی۔ وطن پٹرول کی بیٹیاں دنیا بھر کی نگاہوں میں ایک الگ اور منفرد شخصیت رکھتی ہیں۔

ان کا ربط خود عام عرب بیٹیوں سے بھی قائم نہیں ہو پاتا۔ چنانچہ وطن پٹرول کی لڑکیاں مصر، شام یا لبنان وغیرہ کی لڑکیوں سے قطعی مختلف ہوتی ہے ...... لیکن .... امریکہ بھی تو ایک پٹرول کا ملک ہے۔ کیا دنیا بھر کے لوگ امریکی لڑکیوں کے ساتھ بھی ایسا ہی سلوک کرتے ہیں جس طرح میرے ساتھ؟ ..... شاید نہیں .... امریکی لڑکیاں بھی دولتمندی کی گنہگار ہیں۔ لیکن وہاں کے نوجوان مثال کے طور پر اطالوی لڑکیوں کے مقابلے میں امریکی لڑکیوں کو ترجیح دیتے ہیں .... دراصل امریکہ میں سب کچھ صرف پٹرول ہی نہیں، بلکہ تہذیبی دولت بھی ہے۔ اسی لئے دنیا امریکی لڑکیوں کے بارے میں وہ رائے نہیں رکھتی جو عرب پٹرول زادیوں کے بارے میں رکھتی ہے۔ دنیا انہیں جہالت اور تہذیبی پسماندگی کا نمونہ سمجھتی ہے

پٹرول بیرل کی حیثیت سے میری قیمت لگائے جانے کے احساس نے میری شخصیت الٹ ڈالی۔ میں ہر شخص کے ساتھ سنبھل سنبھل کر معاملہ کرنے لگی تا آنکہ مجھ پر بخل کا الزام بہت ہی آسان ہو گیا۔ بلکہ کبھی کبھی تو میں اپنی اس روش میں انتہائی بچکانہ حرکت کر بیٹھتی۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار جب میں ٹیکسی سے اتری تو ڈرائیور نے میٹر سے چند پنس زیادہ طلب کر لئے جبکہ میٹر صرف آدھے شیلنگ اور چھ پنس کا اٹھا تھا۔ لیکن میں نے اسے صرف اتنا ہی دیا جتنا میٹر اٹھا تھا، تاکہ یہ ثابت کر سکوں کہ پٹرول زادیاں سب کی سب بیوقوف نہیں ہوتیں.... ڈرائیور نے وہ پیسے لے کر میرے منہ پر مار دیئے اور گالیوں کے طوفان سے اپنی شخصیت و تہذیب کا اظہار کیا۔ خدا کا شکر تھا کہ اس وقت تک میری انگلش خاصی کمزور تھی اور اس طرح میں اس کی تمام گالیاں سمجھ بھی نہ سکی.... اس کے باوجود میں بخل کا الزام قبول کرنے کو تیار نہیں۔ کیونکہ میں بسا اوقات سخی ہوا کرتی تھی، انتہائی سخی، لیکن میں اپنی اس سخاوت کا خود اپنی ضرورتوں سے موازنہ کرتی، یا پھر میرے ساتھ اس انسان کے اسلوب معاملہ کا جائزہ لیتی جسے مستحق کرم سمجھتی۔

لندن میں میری تمام زندگی محض لہو و لعب سے عبارت نہ تھی

..... بسا اوقات مجھ پر عزلت پسندی کے طویل دورے پڑتے جس دوران میں خود کو اپنے کمرے میں بند کر کے پوری طرح عربی و مغربی موسیقیوں اور نغموں کے حوالے کر دیتی۔ اس طرح میں انگلش نغموں سے بھی لطف اندوز ہونے لگی، بلکہ بعض گانے تو میری زبان سے لگ گئے۔ مجھے کسی ایسی شئے کی تلاش ہوتی جو مجھے خود سے بیگانہ کر دے۔ اور یہ صفت میں نے قصوں کہانیوں، افسانوں اور نغموں میں پائی۔ یہ مجھے خود سے بیگانہ کر دیتے۔ نیز انھیں نغموں اور کہانیوں نے میری انگلش کو تقویت بخشی تا آنکہ آج میں روانی سے انگلش بولتی ہوں۔ ..... لندن میں بسا اوقات مجھ پر گریہ وزاری کے دورے پڑتے۔ اور میں بلا سبب کافی دیر تک روتی رہتی۔ شاید میرے اندرون وجود کوئی شئے مجھے رلاتی .... اوقات فراغ ..... حیرت .... تباہی کا احساس .... یا پھر یہ احساس کہ مجھے کسی چیز کی کمی نہیں .... ہر شئے خرید سکتی ہوں .... ساری دنیا .... لیکن مجھے ایک چیز کی کمی ہے .... جنس کی کمی ... میں اپنے وجود کی اس دوشیزہ کو ایک مکمل عورت میں تبدیل کرنا چاہتی ہوں .....

لیکن میری عقلیت مجھے اس وقت تک عورت کامل میں تبدیل ہونے کی اجازت نہیں دیتی جب تک میں شادی نہ کر لوں۔ ... شادی، بھی میرے لئے کوئی مہم جوئی، یا کہانی نہیں تھی، بلکہ محض چند حسابوں مجموعوں یا نتیجوں کو عملی جامہ پہنانے کے مترادف تھی۔

پھر میری عمر کی سولہویں بہار کی کلیاں ابھی پھوٹی بھی نہ تھیں کہ میں نے شادی کر لی۔ دنیائے علم چھوڑی، جوانی کے خواب بتائے، لندن کو خیر باد کہا اور کویت آ کر خود کو ایک مردانہ وجود سے جوڑ دیا....

ان دنوں کویتی معاشرے میں اپنی نوعیت کا ایک نیا (شادی) کا بحران پھوٹ پڑا تھا۔ پٹرول کی دولت نے مردوں کی نفسیات میں ایسا فساد مچایا کہ وہ بیرون کویت سے اپنی دلہنیں لانے لگے۔ خاص طور پر شام، لبنان اور مصر سے۔ اور اپنی وطن زادیوں کو محرومیت، یاس اور احساس کمتری کی کھڈیں میں ڈال دیا.... تا آنکہ ہم وطن زادیوں کو ان کے ہم وطن سرتاج ملے انہیں بھی یہ توقع رہی کہ ان کا شوہر اُٹھ سال باہر جائے گا۔ اور واپسی پر بیسیوں بکس میں مختلف چیزیں خرید کر لائے گا جن میں باہر سے خریدی ہوئی اس کی ایک بیوی بھی ہو گی...

لیکن مذکورہ بحران کا میری زندگی پر کچھ اثر نہ ہوا۔ حالانکہ نہ تو میں کویت کی چند حسین ترین لڑکیوں میں سے ایک تھی، اور نہ میری تراش خراش ہی اس قدر جاذب نظر تھی کہ دیگر تمام اعتبارات کو نظر انداز کر کے صرف اسی کی خاطر کوئی مرد مجھ پر مر مٹے۔ اس کے برعکس میرے بارے میں مشہور تھا کہ میں کویت کی سب سے زیادہ پریشان کن، اور کھلا چیلنج کرنے والی لڑکی ہوں .... لیکن معاشرے میں میرے خاندان کا ایک نام تھا۔ یہی وجہ تھی کہ شادی کے خواہش مند بڑی تعداد میں میرے والد کے آگے آ رہے۔ شاید وہ لوگ مجھ سے زیادہ میرے والد سے رشتہ جوڑنے کے خواہاں تھے۔

ان تمام نوجوانوں میں میں نے سالم کو اپنے لئے منتخب کیا.... یہ صرف میرا انتخاب تھا.... وہ بھی اس لئے کہ وہ بچپن سے میرا آئیڈیل تھا ..... وہ مردوں میں شکل و شباہت کے اعتبار سے کوئی منفرد وسامت کا مرد نہ تھا۔ لیکن اس کی وسامت اس کی شخصیت میں پوشیدہ تھی .... پرسکون اور کم گو شخصیت .... اور جب بات کرتا تو پل بھر میں مجھے مطمئن کر دیتا۔ اس کی باتوں میں حکمت کی چاشنی تھی۔ وہ بچپن سے ہی مجھے برداشت کرنے کا عادی تھا۔ میری شرارت، جرأت اور بدتمیزی کو وہ ہنس کر ٹال دیتا۔ اسے میری ان حرکتوں سے الجھن نہ ہوتی، اور نہ وہ مجھ سے نفرت کرتا... ایسا لگتا کہ جیسے وہ میرے حصول کا خواہش مند ہو۔ اس نے پچیس سال کی عمر تک شادی نہیں کی، جو کہ کویتی مردوں میں شاذ و نادر ہی ہوتا ہے .... یقیناً اسے میرا انتظار تھا، تا آنکہ میں بڑی ہو کر اسے اپنا شریک حیات قبول کر لوں ....

لیکن اس کی جانب سے مجھے شب اول میں ہی ذہنی صدمہ پہنچا اور سارے سنہرے خواب زمین کو آ رہے۔ وہ بستر عروسی پر بلا تمہید و مقدمہ ٹوٹ پڑا جیسے کوئی عادی فریضہ انجام دے رہا ہو جس میں کسی قسم کی خصوصی جد و جہد کی ضرورت نہیں پیش آتی .... یا کمپیوٹر کے

کسی بٹن پر دباؤ ڈالا رہا ہو تاکہ یک لخت کوئی معین و معروف نتیجہ حاصل کرلے .... یا کسی دسترخوان پر ٹوٹ پڑا ہو تاکہ جلد از جلد اپنی بھوک مٹالے، اور بس .... میں نے جنس کے اس مفہوم کو مسترد کر دیا ..... مرد وعورت کے مابین صرف رشتۂ فراش کو قبول نہ کرسکی .... کیونکہ میرے خیال میں ایک پل کی لذت ایک گھنٹے تک، ایک گھنٹے کی لذت ایک دن تک اور ایک دن کی لذت ایک ماہ تک محسوس کی جاسکتی تھی... اور میں اپنی لذت کا دائرہ ایک پل میں محدود کرنے پر راضی نہ تھی. میں لندن کی زندگی کے بعد لذت کی حقیقت سے بے خبر نہ تھی. اور میں اپنی اسی واقفیت کا استعمال چاہتی تھی. اس لئے میں نے پہلی ہی رات میں اس سے دل آویز قسم کی ہاتھا پائی کی. اور یہ سلسلہ صبح تک جاری رکھا اور خود تک اسے رسائی نہ دی.... پھر دوسری رات .... تیسری رات .... اور چوتھی رات بھی یہی سلسلہ جاری رکھا، جیسے شہرزاد شہریار کے جذبات میں شعلے بھڑکا کر اپنا دل بہلا رہی ہو .... آخر ش پانچویں رات میں نے خود کو اس کے حوالے کر دیا. اور رات میں عورت بن گئی، جیسے کہہ رہی ہوں :

میرے محبوب جان! ہمارے درمیان رشتے کا اسی طرح ہونا ضروری ہے تاکہ کم از کم اوقات فراغ کو بھرا جاسکے .... لیکن پھر دنوں اور مہینوں کی رفتار کے ساتھ یہ محسوس کیا کہ محض جنس خالی وقتوں کو پر کرنے کے لئے قطعی ناکافی ہے حتیٰ کہ اگر میں اپنے شوہر کے لئے ساری رات اور سارا دن رقص کرتی رہوں تو بھی خالی وقت کے کانٹے چبھتے رہیں گے. کیونکہ کسی بھی ایک شئے پر اکتفا کا خاتمہ اکتاہٹ پر ہوتا ہے .... اب میری اس اکتاہٹ اور وقت فراغ کا علاج یہی تھا کہ میں ماں بن جاؤں .... ہمارے یہاں نوے فیصد عورتیں محض اپنا خالی وقت بھرنے کی غرض سے ماں بنتی ہیں. میں ان میں کی ایک ہونا نہیں چاہتی تھی. مجھے ایسی عام عورت بننے سے انکار تھا جو مرغیوں کی طرح صرف انڈے دیتی ہے .... میرے ذہن میں یہ خاکہ شادی کے روز اول سے ہی محفوظ تھا. چنانچہ میں نے منع حمل کی راہ اختیار کی. اور جب سالم نے بحالت خفگی مجھ پر اعتراض کیا تو میرا جواب یہ تھا کہ میں بیوی کی حیثیت سے اپنی ذات سے لطف اندوز ہونے کا حق رکھتی ہوں اور جب ماں کی حیثیت سے لطف اندوز ہونے کا دل چاہے گا تو میں وہ بھی کروں گی... ابھی میں چھوٹی اور کم عمر ہوں ... لیکن مجھے بچوں سے پیار ہے. اور ان کے بغیر زندگی کا خلاء پر بھی تو نہیں کیا جاسکتا تھا .... نہ صرف میں، بلکہ خود سالم بھی اسی وقت فراغ کا شکار تھا. دولت اس کے قدموں پہ لوٹتی تھی، جس کے لئے اسے بیرونی کمپنیوں کو برائے نمائش صرف اپنا تجارتی نام دینا پڑتا. وہ کویت کے قانون کفالت کے مطابق بعض غیر ملکی تاجروں کا کفیل تھا. چنانچہ اگر وہ کسی کمپنی کی ادارتی کاونسل کا چیرمین تھا تو کسی دوسری کمپنی کی ادارتی کاونسل کا ممبر. یہاں بھی صرف اس کے نام کا استعمال کافی تھا. راس مال کو خطرے میں ڈالنے کی ضرورت کبھی نہیں پڑی. وہ اپنے ہاتھوں سے بذریعہ محنت حصول رزق کی لذت سے محروم تھا، جیسا کہ اس کے آباؤ اجداد کیا کرتے تھے. جب وہ اپنے ہاتھوں کشتیاں بناتے، خود کھیتے، اور سمندر کے کسی دور دراز جزیرے تک سفر کرتے تاکہ دولت کی دیوی سے کوئی نئی چیز چھین کر واپس لوٹیں.

آخر ش زندگی کے خلاء نے میری نس نس میں بیزاری اور اکتاہٹ بھر دی، اور مجھے ایک عام عورت کی صف میں کھڑا ہونے پر مجبور کر دیا. چنانچہ میں نے عورت کی فطری مامتا کے آگے سپر ڈال دی، اور میری گود میں حازم مسکرایا.... لیکن وہ بھی میری زندگی کے خلاء کو پر نہ کرسکا. اس کی خدمت کے لئے آیائیں ہوتیں. تین لونڈیوں کا مستقل احاطہ ہوتا. یا پھر کبھی دوسرے بچے اسے اپنے ساتھ کھیلنے لے جاتے اور میں اسے دور سے صرف دیکھتی. محبت کے اظہار کے لئے میرے پاس اس کے لئے ایک بوسہ ہوتا، صرف بوسہ.

ہم ہر سال یورپ جاتے، جیسا کہ اہل کویت کیا کرتے ہیں. میری مراد دولت مند کویتیوں سے ہے. کیونکہ کویت میں اب بھی ایسے غریب پائے جاتے ہیں جو موسم گرما میں بیرون وطن سفر کی صلاحیت نہیں رکھتے .... یورپ میں سالم کے ساتھ میں وہ زندگی نہیں گزار سکتی تھی جو کبھی بچپن کی تنہائی میں گزار آئی تھی.... سالم کے ساتھ سارا یورپ مجھے صرف

بازار، ہوٹل، کیفیٹیریا، اور ایک ہی انداز کا اکتا دینے والا نائٹ کلب نظر آتا تھا۔ کوئی مہم جوئی نہیں، کوئی نیا انکشاف نہیں ... مہم جوئی صرف سالم کا حق تھی ... سستی مہم جوئیاں۔ قمار بازی، عورتوں کا شکار۔ بلکہ جب شادی کے تیسرے سال ہم یورپ گئے تو میں نے ایک الگ ویلا کرائے پر لیا جس میں میرے ہمراہ خادم اور اس کی آیائیں رہیں۔ اور سالم ہوٹل میں ٹھہرا تاکہ وہ قمار بازی اور عورتوں کے ساتھ جھومنے کا شوق آزادانہ پورا کر سکے۔ مجھے اس کے عمل سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور نہ اس کی حرکتیں میری غیرت کو ابھارتیں ... کیونکہ مجھے اس سے محبت نہیں تھی ... لیکن نفرت بھی نہ تھی ... ایسا لگتا ہے شادی دلوں میں محبت کی کاشت کا کوئی کامیاب وسیلہ نہیں۔ میری زندگی میں اس کا صرف اتنا ہی کردار تھا کہ دل میں الفت کی ایک شمع جلی تھی جو مجھے نفرت سے بچاتی تھی۔ اس سے قطع نظر آزادی میرا دائمی حق تھا، اور میری شادی میں اتنی توانائی نہ تھی کہ وہ مجھے کسی درجہ بھی مقید کر سکتی۔ عام طور پر ہمارے مجنون و مغرور شوہروں کی طرح سالم میں بھی یہ سوچنے کی صلاحیت نہ تھی کہ میں بھی اس کی طرح قمار بازی اور مردوں کے شکار سے اپنی زندگی کا خلا، پر کر سکتی ہوں۔ لیکن میں نے ایسا نہیں کیا، کیونکہ یہ میری طبیعت کے خلاف عمل تھا ... اور اس طرح میرے دل کا خانہ حسب معمول خالی رہا۔

میں نے چاہا کہ اندرون کویت وسیع پیمانے کی معاشرتی سرگرمیوں سے خود کو گھیر دوں۔ لیکن سالم اس راہ میں آڑے آگیا۔ کیونکہ معاشرتی سرگرمیوں کا مطلب ہے اخذ و عطا، لین دین، منصوبے، سودے، مہم جوئیاں۔ لیکن سالم کی نگاہ میں معاشرہ محض ایک قہوہ خانہ تھا جہاں لوگ صرف ادھر ادھر کی باتیں کرنے آتے ہیں ... ایک بار میں نے دل بہلانے کے لئے مسرت بھری محفلوں کے قیام کی بھی کوشش کی تاکہ اپنی پسندیدہ شخصیتوں اور دوستوں کو ان میں طلب کیا کروں۔ ان محفلوں میں میں مصر و لبنان وغیرہ کے مشہور فنکاروں اور موسیقی نوازوں کو دعوت دیا کرتی ... لیکن پھر مجھے ایسا لگا کہ جیسے ان محفلوں کا قیام مجھ پر کوئی قرض ہے جس سے لوگ مفت میں اپنا دل بہلاتے ہیں، اور اس کے بدلے میں میری زندگی کے چند لمحات بلا احساس گزر جاتے ہیں، اور بس ... میں نے اسی نوعیت کی دوسری بھی متعدد معاشرتی سرگرمیوں کے قیام کی کوشش کی ... آخر تھک گئی اور ایک بار پھر کسی کمزور بطخ کی طرح خود کو فطرت کے حوالے کر دیا، اور میری مامتا کی آغوش میں ننھی صابحہ چہکی۔

اب میری قوت تحمل کا آخری قطرہ بھی خشک ہو گیا۔

سات سال ایک مرد کے دامن سے بندھی رہی ... یہ بہت تھا ... پھر ایک دن اپنے شوہر سالم سے کہا، جس کے لئے آج بھی میرے دل میں احترام اور اسی نوعیت کی محبت محفوظ ہے :

"سالم! آؤ ہم اپنی راہیں جدا کر لیں۔"

"لیکن کیوں ؟" سالم نے پرسکون حیرت کا اظہار کیا۔

"بلا سبب" میری آنکھوں میں ایک ایسی التجا تھی جسے اس نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ "نہ تم نے میرے حق میں کوئی غلطی کی اور نہ میں نے تمہارے حق میں" ... "لیکن ایک بار پھر میں اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہوں ... صرف اپنی۔"

"ساری زندگی تم پگلی ہی رہو گی" سالم نے کہا۔

"اور تمہاری غلطی یہ ہے کہ تم میری طرح پاگل نہ بن سکے۔" میرے ہونٹوں پر اس کے لئے ایک خفیف مسکراہٹ تھی۔

"تو کیا تمہیں کوئی پاگل مل گیا ؟" سالم کا سوال معنی خیز تھا۔

"یقین مانو، نہیں ... میں تمہیں چھوڑ رہی ہوں تاکہ اپنے ساتھ رہ سکوں" میں نے کہا۔

اس قدر مکالمے کے بعد سالم نے خموشی اختیار کر لی ... لیکن میرے والد مجھ پر الٹ پڑے۔ لیکن میں پہلے ہی کہہ آئی ہوں کہ میری ضد کے آگے ہر ایک کو سپر انداز ہونا پڑتا تھا۔ آخرش میرے والد کا طوفان بھی سرد پڑا، اور انھوں نے میرے جنوں کے آگے سر جھکا دیا۔

کویت کے اعلیٰ خاندانوں میں طلاق ایک بہت ہی آسان شے ہے

بلکہ ان کے یہاں ہر چیز آسان ہے جس میں ایک طلاق کا بھی نام آتا ہے
اور ایک دن مجھے طلاق مل گئی۔

اس کے بعد میری کہانی کا آغاز ہوا۔

اب تک تو میری زندگی کی بنیادی کہانی کا آغاز ہی نہیں ہوا تھا۔

سالم سے طلاق کے بعد میرے چند دن پشیمانی کے گزرے، کیونکہ اپنے چہار سو فراغ و خلاء کا ایک وسیع دائرہ پایا۔ گھر کے اندر گھر کے باہر ہر طرف خلاء ہی خلاء تھا.... میں کسی نئے شوہر کی تلاش میں اپنا خالی وقت مشغول کر سکتی تھی .... لیکن نہیں .... کیونکہ کسی بھی دوسری شادی کا انجام وہی ہوتا جو پہلی کا ہوا، اور میں سابقہ پر اضطراب و کبیدہ زندگی کی طرف ایک بار پھر لوٹ جاتی۔ کیونکہ ہر کوئی مجھے صرف ایک تصویر میں دیکھتا تھا۔ ایک بڑے خاندان کی لڑکی کی شکل میں، ایک پیٹرول زادی کی تصویر میں .... اس لئے اب دوسری شادی صرف اس وقت ہوگی جب میں اپنی مستقل شخصیت ثابت کر چکوں گی .... بڑے خاندان اور پیٹرول سے دور خود کو قائم بالذات بنا چکوں گی۔

اس دوران میں نے اپنی شخصیت کے اثبات کے موضوع پر بہت سوچا۔ میں اپنے نام پر کوئی تجارت کھول لوں۔ کوئی ٹریڈ آفس لے کر بیٹھ جاؤں۔ کوئی کمپنی قائم کروں۔ پھر خیال آیا کہ کیوں نہ عورتوں سے متعلق امپورٹ ہونے والی تمام اشیاء کی اجارہ داری لے لوں .... میرے افکار کے دائرے وسیع ہوتے گئے۔ کیونکہ میں بذات خود کام کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی تھی۔ یہ کویتی عورت کی شخصیت کے خلاف ہے۔ میری دادی پردادی کی یہ طبیعت نہ تھی۔ میری دادیاں اپنے مردوں کے ہمراہ تجارت یا موتیوں کی تلاش میں سمندر میں نہیں اترا کرتی تھیں۔ میں نے کبھی نہیں سنا کہ کویتی عورت بحری قزاقوں کے معرکوں کی سربراہی کرتی نظر آئی.... عورتیں ہمارے یہاں تدبیر حیات کی ذمہ دار تھیں نہ کہ بیرونی عمل کی... مرد کا کام تھا کار زار رزق سر کرنا اور عورتوں کا کام زندگی کی ذمہ داریوں کو نبھانا اور مرد کی کامیابیوں کے نتائج کو عملی شکل دینا۔ اسی لئے میں اپنے نام سے تجارت کھولنے یا کسی کمپنی میں حصہ لینے کے خیال سے زیادہ دلچسپی نہیں لے رہی تھی۔

پھر خیال آیا کہ کسی ادبی کلب کا افتتاح کروں.... اور خود اپنے گھر میں ہی ایسی ہفت روزہ محفلیں قائم کروں جن میں اعلیٰ درجہ کے شعراء، ادباء اور ارباب سیاست شریک ہوں، اور مختلف سیاسی، ادبی اور فکری موضوعات پر آزادانہ بحث کریں۔ اس میں کسی قسم کی رشوت کی بو باس نہ ہو، جیسا کہ عام طور پر کویتی شخصیتیں صحافیوں، ادیبوں اور سیاسیوں کو پیش کیا کرتی ہیں تاکہ ان کی تعریف میں قصیدے لکھے جائیں یا کم از کم قلم کاروں کی خموشی خریدی جا سکے .... میں اس نوعیت کی محفل قائم کرنا چاہتی تھی جیسی مصر میں بدوی شہزادی، می زیادہ اور فاطمہ الیوسف نے قائم کی تھیں، اور جس نوعیت کی محفلوں کا ثبوت فرانسیسی تاریخ میں جارج ساند کے نام منسوب ہے۔ میں کویتی تاریخ میں اس قسم کی سیاسی و ادبی محفلوں کے نام کندہ کرنا چاہتی تھی .... بالفاظ دیگر میں کویتی تاریخ کے ماتھے پر اپنا بھی نام لکھ دینا چاہتی تھی .... لیکن ان دنوں میں پورے کویتی معاشرے سے خفا تھی، اور معاشرہ بھی سالم سے طلاق کے بعد مجھ سے خفا تھا۔ معاشرہ مجھے ایک عجیب و غریب اور نادر الفطرت عورت شمار کر رہا تھا.... چنانچہ میں نے اپنی زندگی کے وسیع خلاء کو بھرنے کے لئے بیرون کویت سفر کا فیصلہ کیا، اور پھر سال کا آدھا حصہ کویت میں اور دوسرا آدھا اسپین، اٹلی، امریکہ، جاپان، کناڈا، برازیل، یورپ اور دنیا کے دوسرے ممالک میں گزارنے لگی۔ ہر ملک میں میں نے صرف اسی قدر محسوس کیا کہ میں ایک پیٹرول ٹینک ہوں، اور ہر کوئی مجھ سے پیٹرول زادی کی حیثیت سے معاملہ کرتا ہے۔ میں بہت سخاوت سے خرچ کرتی اور لوگوں کو دیتی۔ لیکن حماقت سے نہیں۔ میں اپنی شخصیت کبھی نہیں کھوتی۔ عام کویتی انسان کی طرح جن کی ذہانت کسی کو کچھ دیتے وقت انتہائی بیدار ہوتی ہے اور جس کے باعث وہ خلیج کے یہود کہلاتے ہیں.... میرے تمام اسفار کا مقصد محض زندگی کو متحرک

کرتا تھا۔ ایک ملک سے دوسرے ملک جاتا۔ طیاروں میں سوار ہونا ان سے اترنا۔ اور لوگوں کے درمیان فخر سے بیان کرنا کہ میں نے دنیا دیکھی ہے۔

تا آنکہ میری ملاقات غسان سے ہوئی . . . . غسان جو کہ میرے مکمل قصۂ حیات کا موضوع ہے۔

غسان، بیروت کے الحمرا روڈ پر واقع (LE MODELE) نامی فیشن شاپ میں ایک عام ملازم کے سوا کچھ نہ تھا۔ دوکان میں میری ملاقات اس وقت ہوئی جب وہ اپنی خدمت پیش کرنے آگے بڑھا۔ وہ ایک انتہائی وسیم نوجوان تھا . . . . . بلکہ مزید واضح لفظوں میں؛ وہ ایک دلکش و حسین نوجوان تھا۔ گو کہ حسین کا لفظ مردوں کے لئے غیر موزوں شمار ہوتا ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں مرد خود تو عورتوں کے حسن سے دیوانہ وار متاثر ہوتے ہیں لیکن عورتوں کو کبھی اپنے جمال سے اسی حد تک متاثر ہونے کا حق نہیں دیتے۔ میں غسان کے حسن سے بے خودی کی حد تک متاثر ہوئی۔ محض اس کے ظاہری جمال سے۔ اس کے علاوہ کسی دوسرے اعتبار کو کوئی اہمیت نہ دی۔ ٹھیک اس مرد کی طرح جو سڑک چلتی کسی حسین دوشیزہ کے پیچھے چل پڑتا ہے۔ اس کے معاشرتی مقام کے بارے میں نہ سوچتا ہے اور نہ پوچھتا ہے۔ اور جس کے نتیجے میں بسا اوقات اسے اپنی پوری عمر اس لڑکی کے حوالے کرنی پڑتی ہے۔ لیکن اس دن غسان کی قیمت اس کے جمال کے علاوہ ایک اور شے متعین کر رہی تھی، اور وہ تھی اس کا سامان پیش کرنے کا انداز اور اس کی مہذب آواز کی گنگناہٹ، جیسے کہیں نغمہ گنگنا رہا ہو . . . . اس دن میں نے ایک کپڑا خریدا اور جب ٹرائیل روم میں داخل ہوئی تو میرے پیچھے دوکان کی ایک ملازمہ بھی داخل ہوئی۔ میں نے کپڑا تبدیل کرنے کے بعد ملازمہ سے کہا کہ وہ غسان کو طلب کرے تاکہ وہ اپنی رائے کا اظہار کرے . . . . جب غسان آیا تو میں آئینے کے روبرو اس طرح کھڑی تھی جیسے اپنے ملبوس کی نمائش کر رہی ہوں۔ جبکہ میری تمام تر توجہ قد آدم آئینے میں منعکس غسان کی تصویر پر مرکوز تھی۔ اس دن میں خصوصی طور پر جسم کے ہیجان انگیز خطوط و نقوش نمایاں کرنے کے درپے تھی۔ میں واضح طور پر اس حقیقت کا اعتراف کرتی ہوں کہ میرا جسم میرے چہرے سے زیادہ دلکش ہے۔ نہ معلوم کون سا جذبہ مجھے اس حرکت پر ابھار رہا تھا۔ شاید میں غسان کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتی تھی۔ بہت ممکن ہے کہ طلاق کے بعد ایک طویل مدت تک مردانہ وجود کے لمس سے محرومی نے مجھے غسان کے سامنے کمزور کر دیا تھا . . . لیکن غسان پر یہ نمایاں نہ تھا کہ وہ بھی میرے جسم کی فتنہ انگیزی سے متاثر ہے۔ کیونکہ جسم سے لپٹے کپڑے کی شکنیں درست کرتی ہوئی اس کی انگلیاں بڑی ہی تیزی کے ساتھ انتہائی شان بے نیازی سے گزر رہی تھیں۔ نہ ان میں برانگیختگی کا کوئی اثر تھا اور نہ کسی قسم کی دعوت، جیسا کہ عام طور پر نسوانی کپڑوں کے ماہرین یا زنانہ ہیر ڈریسرز کے اندر لمس میں پایا جاتا ہے۔ شاید کیونکہ وہ مجھے نہیں جانتا تھا۔ مجھے ایسا لگا کہ چیخ کر بتادوں کہ میں کون ہوں، تاکہ اس کی دلچسپی اپنی طرف متوجہ کر سکوں۔ لیکن خدا کا شکر تھا کہ اس پر اپنی شخصیت نمایاں کئے بغیر میں وہاں سے لوٹ آئی، تاکہ وہ میرے ساتھ پٹرول زادی کا سا سلوک نہ کرے۔ مزید اطمینان کے لئے میں نے اس دن پانچ کپڑے ایک ساتھ خرید لئے، تاکہ خاموش لفظوں میں اپنی شخصیت واضح کر دوں۔ کیونکہ اتنی مقدار میں اتنے قیمتی کپڑے صرف وہی عورت خرید سکتی ہے جو پٹرول کے چشمے سے پیدا ہوئی ہو۔ وہ سارے کپڑے قدرے اصلاح کے ضرورت مند تھے، اس لئے میں نے غسان سے طلب کیا کہ ان کپڑوں کی اصلاح کے بعد وہ خود انہیں لے کر میرے ہوٹل آئے۔ میں نے اس سے کہا:

"مجھے تمہارے ذوق پر یقین ہے . . . . میں تم سے مطمئن ہوں۔ اس لئے مناسب سمجھتی ہوں کہ تم خود لے کر آؤ۔"

"یہ میرے لئے باعث شرف ہوگا۔" اس نے کچھ اس طرح جواب دیا جیسے میری شخصیت کا انکشاف کر لیا ہو۔ پھر وہ چلتا ہوا میرے ساتھ میری کیڈیلاک گاڑی تک آیا، اور اپنی آنکھوں سے مجھے کچھ اس طرح دیکھتا رہا جیسے مجھ تک پہنچنے کی راہ ڈھونڈ رہا ہو۔

کئی ماہ کی خشک زندگی کے بعد اس رات جب میں بستر میں
ن ہوئی تو میرے خیال واحساس پر صرف غسان کا سایہ تھا۔ پوری
ی میں اپنے دل کو ذلت کا احساس دلاتی ہوئی اس کی ضدی فطرت
ہمر پکار رہی۔ میں اتنی نیچی اور کم ظرف تو نہیں کہ ایک شاپنگ سینٹر
کام کرنے والے ملازم کے آگے کمزور پڑ جاؤں.... اس کی قیمت ہی
ا ہے... میں اسے چند ڈالروں میں شب دو شب کے لئے خرید
تی ہوں، جیسا کہ مرد، پیشہ ور عورتوں کے ساتھ کرتے ہیں... لیکن
یری فطرت کے خلاف ہے۔ میں اس نوع کی عورت بننا نہیں چاہتی
سرے دن کپڑا لئے غسان ہوٹل آیا.... میں اسے ایک بار پھر دیکھنے
.... اس کا جمال اب تک میرے شعور و وجدان پر چھایا ہوا تھا خیال
ا کیوں نہ میں اس نوجوان کا لطف لوں؟ کیا نقصان ہے؟ عورتوں
بی کبھی کبھی محض بغرض سیاحت مرد کی ضرورت پڑتی ہے۔ جس طرح
ی کسی ملک کے اندر معلومات، تجربات اور تفریح کے لئے گھومتا ہے
طرح انھیں مقاصد کے پیش نظر کسی مرد کے اندر کی بھی تو سیر کی جا
تی ہے... میری آنکھیں ایک بار پھر اسے میرے وجود کا احساس
نے لگیں.... اس بار وہ بھی آنکھوں کی زبان سمجھ بیٹھا۔ اور میری
وت کی طرف بڑی ہی نرمی کے ساتھ آگے بڑھنے لگا.... اس کا
از سرگوشیوں کا سا تھا... اس کی ذہانت نے اسے مکمل منصوبہ بند
از میں آگے بڑھنے کی صلاح دی۔ جس کا اثر کپڑوں کی پیمائش کے
دوران میرے جسم پر اس کی انگلیوں کی لغزش، ہونٹوں پر پھیلی ہوئی
ید انداز کی ذو معنی مسکراہٹ اور آئینے کے سامنے کھڑے گفتگو
لئے موقعوں کے مناسب ترین انتخاب سے نمایاں تھا۔ اس کی گفتگو
نان کے ضواحی علاقوں میں پھیلے ہوئے حسن اور اس کی پرسکون
موشیوں میں جنم لینے والی محبت بھری داستانوں سے متعلق تھی۔ جیسے
مجھے بھی اس طرح کی کسی داستان کی تخلیق میں حصہ لینے کی دعوت
ے رہا ہو۔ کپڑوں کی پیمائش کے بعد چائے کی چسکیاں لیتی ہوئی بولی:
"تم زنانہ فیشن کے ایک بے مثال ماہر ہو۔ کیا ساری زندگی
تمہارا یہی پیشہ رہا؟"

اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ ابھری جیسے وہ خود پر ہنس رہا ہو: "نہیں، صرف دو سال قبل میں نے یہ پیشہ اختیار کیا اس سے قبل کاروں کی تجارت کرتا تھا... اس سے پہلے نائجیریا میں ماچس کی تیلیاں بنانے کی فیکٹری میں کام کرتا تھا... اور اس سے پہلے چند ماہ میں نے سعودی عرب میں بھی گزارے۔"

"تمہاری زندگی تمہاری عمر سے زیادہ وسیع ہے۔" میں نے تبصرہ کیا۔

ایک بار پھر خود کا مزاق اڑاتے ہوئے جواب دیا: "میری زندگی اب تک ناکامیوں کے ایک سلسلے کا نام ہے۔ میری عمر کا ہر ٹکڑا ایک خواب ہے جس کی تعبیر نہیں ملتی۔"

"تمہارے خواب کیا ہیں؟" میں نے کچھ اس طرح سوال کیا جیسے خوابوں کے اس شہید کو زندگی کا ساحل عطا کرنے کی پیشکش کر رہی ہوں۔

"کامیابی... میں کوئی بھی کام اچھی طرح کر سکتا ہوں، کام کی نوعیت میرے لئے اہم نہیں بلکہ اس کا نتیجہ اہم ہے، اور میرے پاس نتیجے کی شکل میں کچھ بھی نہیں۔ میں اب تک ایک عام انسان ہوں۔"

غسان کے خواب مجھے اپنے سے لگے، اس عورت کی طرح جو اپنے مرد کے لئے زندگی کی تدبیر کرتی ہے۔ اس کا مرد جدوجہد کرتا ہے اور وہ اس کے نتائج میں زندگی کا رنگ بھرتی ہے۔ اس کویتی عورت کی طرح جس کا مرد بحری قزاقی کے بعد اموال غنیمت لئے گھر لوٹتا ہے اور وہ ان کے استعمال میں تصرف کرتی ہے.... لیکن....

کیا ممکن ہے کہ غسان میرا مرد بنے؟....

وہ دوسری رات بھی میرے مطالبے پر فیشن کیٹلاگس دکھانے کے بہانے ہوٹل آیا۔ آج ہم کل کے مقابلے میں ایک دوسرے سے کہیں زیادہ قریب اور قریبی تھے۔ حالانکہ ہمارے تعارف کی عمر صرف دو دن تھی... آج اس کی طرف کھینچنے والی دو شے تھی۔ ایک تو اس کا جمال، اور دوسرا میرا یہ خواب کہ میں اس کے خواب کو تعبیر کی منزل تک پہنچانے میں حصہ لوں۔

آج وہ میرے پہلو میں کاندھے سے کاندھا ملائے بیٹھا کیٹلاگ دکھا رہا تھا۔ میں نے ایک صفحہ پر رکتے ہوئے کہا :

"مجھے یہ کپڑا چاہیے۔"

اس نے میرے وجود کا بھرپور جائزہ لیتے ہوئے اپنے ہونٹوں کو کچھ اس طرح حرکت دی جیسے انھیں میرے ہونٹوں سے دوری کا گلا ہو: "ہم یہ کپڑا پیرس سے منگوا سکتے ہیں۔"

میں نے شرمیلے پن کی ایکٹنگ کرتے ہوئے کہا' حالانکہ میں اس کے سینے میں پیوست ہو جانے کی سراپا آرزو مند تھی :

"یہاں منگانے کی ضرورت نہیں' چند دنوں بعد میں خود پیرس جا رہی ہوں۔ اور تمہیں فیشن اسپیسلسٹ کی حیثیت سے اپنے ساتھ آنے کی دعوت دیتی ہوں۔"

"مجھے یہ دعوت منظور ہے لیکن فیشن اسپیسلسٹ کی حیثیت سے نہیں۔" وہ کچھ اور قریب ہوتا ہوا بولا۔

"تم جس حیثیت سے بھی چاہو میرے ساتھ آؤ" میں نے اپنی دعوت برقرار رکھی۔

"ہمارے درمیان کسی حیثیت کا اعتبار نہیں ...." یہ کہتے ہوئے اس نے میرے کاندھے پر اپنی باہیں پھیلا دی ... "ایک فضیلت غسان کو طلب کر رہی ہے' اور غسان کی آرزو ہے کہ اسے کوئی فضیلت اپنے در پہ طلب کرے۔"

اس لمحے ہمارے ہونٹوں کے درمیانی فاصلے مٹ گئے ... مرد کے ہونٹ میری کمزوری ہیں ... ایک مرد کے جسم میں سب سے زیادہ یہی شئے مجھے برانگیختہ کرتی ہے اور میں سب سے زیادہ اسی کو لوٹنا چاہتی ہوں ... اپنے سابق شوہر کے ساتھ میں سب سے زیادہ اسی بحران کی شکار تھی۔ ہونٹوں کی قربت اس کے یہاں بے معنی شئے تھی۔ اس نے کبھی اس کی ضرورت نہیں محسوس کی۔ اور جب کبھی میں نے اسے ابھارا تو اس نے بوسے لینے کی ایکٹنگ کی' جیسے کوئی فرض نبھا رہا ہو' یا میرا دل رکھ رہا ہوں .... چنانچہ غسان کے لبوں تلے آتے ہی میں بچھ گئی' خود سے بیگانہ ہو گئی .... اب میں سب کچھ کے لئے تیار تھی۔ سالم کے بعد میرے جسم کے ساتھ تصرف کرنے والا یہ پہلا مرد تھا۔ لیکن میں وہاں تنہا نہ تھی۔ بغل کے کمرے میں میرے بچے خادم اور صابحہ کے علاوہ ان کی آیائیں بھی تھیں .... میں نے تیز تیز اترتی چڑھتی سانسوں کے درمیان غسان کو کہا: "نہیں ... ہم یہاں تنہا نہیں ہیں"

اس نے باہوں سے مجھے کھینچتے ہوئے انتہائی دلکش مسکراہٹ کے ساتھ کہا' جیسے اس کے لب میرے لبوں کو پکار رہے ہوں :

"آؤ' چلو' شاید پہاڑی ماحول میں ہمیں سکون ملے۔"

میں اس کے پہلو بہ پہلو ہوٹل سے نکل پڑی اور اس کی چھوٹی سی مسکین و مفلوک الحال کار میں جا بیٹھی ... اور مجھے اس بات کا خیال بھی نہ آیا کہ اپنے پیچھے میں ہوٹل کے گیٹ کیپر اور فٹ پاتھ پر کھڑے اپنے ڈرائیور کو حیرت و دہشت کے عالم میں چھوڑ آئی ہوں ... غسان مجھے لے کر پہاڑی راستوں پر چل پڑا اور شاہراہ سے دور ایک چھوٹے سے ہوٹل میں پہنچا۔ اس کے بعد ....

اس کے بعد ہمارے درمیان کے تمام فاصلے پگھل گئے۔ ہمارے جسم اور روحیں ایک دوسرے میں پیوست ہو گئیں۔

اب میری زندگی کی ہر نفس غسان کی تھی۔ میں اس کے ساتھ پیرس سفر کا انتظام کرنے لگی۔ پروگرام کے مطابق مجھے اپنے بچوں کو بھی ہمراہ لے جانا تھا۔ لیکن میں نے اپنا فیصلہ بدلا اور انہیں آیاؤں کے کویت بھیج دیا تاکہ میں غسان کے ساتھ تنہا رہوں۔ میں بیروت میں لوگوں کی نگاہوں سے اپنی نئی زندگی کی تصویر چھپانے لگی۔ اس لئے وہ میرے ہوٹل میں نہ آتا' بلکہ پہاڑی پر واقع جس ہوٹل کا وہ انتخاب کرتا وہاں میں جاتی اور ہر رات ہم ایک نئے ہوٹل میں ہوتے۔ ہوٹل کا کرایہ وہ خود چکاتا اور مجھ سے کچھ مطالبہ نہ کرتا۔ لیکن ہر صبح میں بازاروں میں گھومتی اور رات اسے پیش کرنے کے لئے کوئی تحفہ ڈھونڈتی ... انتہائی قیمتی تحفہ .. اس سے بھی زیادہ قیمتی جتنے کی میری خبردار و ہوشیار طبیعت متحمل ہو سکتی تھی .... روانگی سے دو دن قبل مجھے اپنی باہوں میں لئے بستر پر لیٹے ہوئے کہا:

"کیا تم ہمارے فیشن پاؤس سے کچھ اور چیزیں نہیں خرید سکتیں؟"

"لیکن کیوں؟" میں نے حیرت سے سوال کیا۔ جس پر اس نے کہا:

"سچ یہ ہے کہ میں اپنے کمیشن کی رقم سفر سے قبل ہی لے لینا چاہتا ہوں۔"

"لیکن تمہیں فی الحال اس کی ضرورت کیا ہے تم تو میری دعوت پر جا رہے ہو؟"

جس کے جواب میں اس کے ہیجان انگیز تھرکتے ہوئے ہونٹوں نے کہا:

"ایک پل کے لئے مجھے اجازت دو کہ میں تمہارے ساتھ تاجر کی حیثیت سے گفتگو کروں .... میں صاحب دوکان کا وثوق جیتنا چاہتا ہوں۔ کیونکہ پیرس میں کوئی ایسی ایجنسی حاصل کرنے کی کوشش کروں گا جس کے ذریعے اس کے ساتھ تجارت کر سکوں .... اور تمہارے ساتھ ایک اور سودا اس کا اعتماد حاصل کرنے کے لئے بہت کافی ہوگا۔ بلکہ بہت ممکن ہے کہ وہ مجھے اپنا شریک تجارت بنا لے۔ تم تصور نہیں کر سکتیں کہ اس نے تمہارے ساتھ پہلے سودے میں کتنا نفع حاصل کیا۔"

میں نے اس پر ایک بھرپور نگاہ ڈالی، جیسے اس نے اپنے ہونٹوں کی ہمت لگائی ہو، اور مسکراتی ہوئی بولی:

"منظور ہے .... تم جس طرح چاہو کرو ... لیکن مجھے تمہارے فیشن ہاؤس سے مزید کپڑوں کی ضرورت نہیں۔"

میں نے اس کے سامنے دو ہزار ڈالر رکھ دیئے۔ اس نے کہا:

"میں اس کے استعمال کی تفصیلات تمہارے سامنے رکھ دوں گا۔"

لیکن میں اس کی باہوں میں فنا ہوتی ہوئی بولی، جیسے میں اس چیز سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کر رہی ہوں جس کی ابھی ابھی قیمت ادا کی ہے:

"نہیں، مجھے نہیں چاہئے ... مجھے صرف یہ چاہئے ... بس۔" اس کے لبوں پر میری انگلی جا ٹھہری۔

چند دنوں بعد ہم پیرس روانہ ہو گئے اور جارج سانک ہوٹل (HOTEL DE GEORGES V) میں ٹھہرے۔ یہ میری پہلی غلطی تھی۔ کیونکہ پیرس آنے والے سبھی عرب اسی ہوٹل میں ٹھہرتے ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ کسی اور ہوٹل سے واقف نہ تھی۔ غسان خوش تھا کیونکہ اپنی زندگی میں پہلی بار اس معیار کے کسی ہوٹل میں ٹھہرا تھا۔ میں نے خاص طور پر اسے خود سے دور رکھا۔ میں اس ہوٹل کے جس حصے میں ٹھہرنے کی عادی تھی اس میں اپنے دوستوں کے علاوہ سفیر تک کا خیر مقدم کیا تھا۔ اس لئے ہماری ملاقات عام طور پر ہوٹل سے باہر ہوتی تھی۔ اور رات میں وہ چپکے سے میرے کمرے میں رینگ آتا۔

دو دنوں بعد ہم ریویرا ساحل پر جھانکتی ہوئی پہاڑ کی چوٹی پر گئے جس پر ایک قدیم قلعہ ہے اور جسے ہوٹل میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ اس علاقے کا نام (کاستلاراس) ہے۔ اس جگہ کا انتخاب خود غسان نے ہی سیاحی میگزینوں کی مدد سے کیا۔ اس جگہ سے عرب سیاح واقف نہیں۔ بلکہ اسے صرف چند ایک بوڑھے کروڑپتی جانتے ہیں جنہیں موت کی سی خاموشی اور سکون کی آرزو ہوتی ہے۔ کیونکہ دنیا کی ہر لذت سمیٹ چکنے کے بعد ان کے پاس قدرتی مناظر کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے علاوہ کچھ نہیں رہ جاتا۔ وہ جگہ ہمارے لئے جنت کے مترادف تھی۔

اس کے بعد میں غسان کی عادی ہو گئی اور غسان میرا، کسی بے حساب پینے والے شرابی کی طرح۔ اور یہی عادت مجھے اس کے ساتھ اپنا مستقبل پیوست کر دینے کے بارے میں سوچنے کا محرک بنی ... کیا اسے واقعتاً مجھ سے پیار ہے جیسا کہ اس کے حرکات بتاتے ہیں؟ .... میں اس کے لئے کیا حیثیت رکھتی ہوں؟ .... کیا میں وہ عورت ہوں جسے وہ ساری عمر کے لئے چاہتا ہے؟ یا میں ایک پٹرول ٹینک ہوں جس سے وہ ڈالر چوس رہا ہے .... کویت کی تہذیب میں میری دادی اپنے مرد کو کچھ دیتی نہ تھی بلکہ اس سے لیتی تھی .... مجھے غسان کو آزمانا چاہئے .... مجھے اس کی محبت کی نوعیت کا انکشاف کرنا چاہئے۔ میرے لئے ضروری ہے کہ میں اسے ایک ایسا مرد بناؤں جو مجھے کچھ دے نہ کہ صرف میں اس پر خرچ کرتی رہوں۔

اس جنت میں ہم نے دس دن گزارے۔ اپنی زندگی کے سب سے لذیذ لطف اندوز اور رنگین دن۔ اس کے بعد ہم پیرس لوٹ آئے اور

پھر اپنے کمرے میں جا کر ... کویت کا سفیر مجھ سے ملنے آیا۔ اس کی واپسی کے بعد میں نے غسان کو اپنے کمرے میں بلایا حالانکہ سجا۔ اتفاق تھا کہ کوئی بھی ایک دوسرے کے کمرے میں دن میں داخل نہیں ہوگا۔ میں نے مصنوعی افسردگی اور جنونی کیفیت سے اس کا استقبال کیا:

"وہ سب کچھ جان گئے ... سب کچھ ... ہم ختم ہو گئے غسان..."

وہ حیرت و تعجب کی حالت میں، میری جنونی کیفیت دور کرنے کی غرض سے مجھے اپنی بانہوں میں سمیٹتا ہوا بولا:

"کیا جان گئے ... اور کون لوگ جان گئے؟" ... میں نے روتے اور اپنے بال کھینچتے ہوئے جواب دیا:

"میرے رشتہ داران ... میرے والد ... میرے بھائی ... انھوں نے سفیر سے رابطہ قائم کر کے مطالبہ کیا ہے کہ مجھے فوراً کویت بھیج دیا جائے ... وہ تمہارا نام تک جان گئے ہیں ... سفارت خانہ ہمیں گزشتہ پانچ دنوں سے پورے فرانس میں ڈھونڈتا پھر رہا تھا۔"

وہ حیرت و استغراق بھری نگاہوں سے مجھے دیکھتا ہوا بولا: "تو پھر ہمیں کیا کرنا چاہئے؟"

"میں نہیں جانتی ... میں کچھ نہیں جانتی۔" میں نے تقریباً چیختے ہوئے کہا۔

تھوڑی دیر تک وہ مجھے یک ٹک دیکھتا رہا جیسے میری عقل کی گہرائی میں غوطہ زن ہونا چاہتا ہو۔ پھر قدرے تردد سے بولا:

"ہم شادی کر سکتے ہیں جس کے بعد تم پر ان کا حق ختم ہو جائے گا۔"

میں اس سے قدرے دور ہٹ گئی اور اس طرح بولی جیسے اسے کسی بہت بڑے امتحان میں مبتلا کر رہی ہوں:

"تم جانتے ہو کیا ہوگا اگر ہم نے شادی کر لی؟ تم ایک اجنبی انسان ہو اور ہمارے خاندان کی لڑکیوں کو بیرون کویت کے مردوں سے شادی کا حق نہیں ہوتا ... اگر ان میں سے کسی نے ایسا کیا تو اس سے وہ لوگ دستبردار ہو جاتے ہیں، اسے ایک ایک پیسے، بلکہ مکمل میراث سے ہی محروم کر دیتے ہیں ... کویت والے کسی اجنبی کو اپنا وارث نہیں بناتے کیونکہ ان کے خیال میں کسی بھی اجنبی کے ان کی لڑکیوں سے شادی کا مقصد ان کی دولت حاصل کرنا ہوتا ہے۔"

غسان بہت دیر تک گہری نگاہوں سے مجھے دیکھتا رہا، جیسے میری باتوں کی سچائی میں اسے شک کی لکیر نظر آتی ہو۔ اور اس کے ہونٹ کچھ اس طرح الٹتے پلٹتے رہے جیسے اس نئی مصیبت پر وہ شدید کبیدہ خاطر ہوا ہو۔ پھر بولا:

"ان باتوں سے تمہارا کیا مقصد ہے؟" ... میں نے جواب دیا:

"میرے کہنے کا مقصد ہے کہ اگر ہم نے شادی کی تو ہمیں صرف اپنے دست و بازو کے سہارے جینا ہوگا، اور آج مجھے جو سہولتیں حاصل ہیں ان سے محروم کر دی جاؤں گی۔"

"تو کیا تم اپنے اور میرے سہارے زندگی گزارنے کے لئے تیار ہو؟"

"اس صورت میں میں ایک بالکل ہی دوسری عورت ہوں گی، وہ فضیلت نہیں جسے تم نے جانا اور پایا۔ تو کیا تم مجھے ایک دوسری عورت کی حیثیت سے قبول کرنے کے لئے تیار ہو؟"

یہ سن کر اس کے چہرے پر قدرے اطمینان کے آثار ظاہر ہوئے۔ وہ بولا:

"ہم خفیہ طور پر شادی کر سکتے ہیں تاکہ وہ تمہیں تمہارے حق سے محروم نہ کریں۔"

"یہ ناممکن ہے ... میں نہیں کر سکتی ..." میں ہنستی ہوئی بولی۔ "وہ لوگ آج ہی مجھے کویت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور اگر میں لوٹ گئی تو آئندہ مجھے تنہا سفر کی اجازت نہیں ہوگی اور تمہیں کویت داخل ہونے نہیں دیں گے، پھر ہماری خفیہ شادی کا کیا فائدہ؟"

"تو پھر آؤ اعلانیہ شادی کر لیں ..." وہ اس طرح مسکرا کر بولا جیسے وہ مجھ سے زیادہ اپنی طاقت و ہمت کا اظہار کر رہا ہو۔

"تو کیا تم ایک ایسی عورت کو قبول کرو گے جس کے پاس کچھ بھی نہیں؟"

یہ سن کر وہ مجھے اپنے سینے میں بھرتا ہوا بولا "جس فضیلت

سے مجھے محبت ہے وہ نہیں بدل سکتی خواہ اس کے پاس کچھ ہو یا نہیں۔
بہت ہے کہ وہ میری ہے اور میں اس کا۔"

غسان کی اس دل نواز بات پر میرا پورا وجود رقصاں ہوگیا۔ مسرت کا میابی کا رقص۔ آج میں کامیاب ہوگئی اور خود پر انکشاف کر لیا کہ غسان کو مجھ سے پٹرول زادی کی حیثیت سے نہیں بلکہ صرف ایک عورت کی حیثیت سے محبت ہے۔ میری ساری باتیں جھوٹی اور گھڑی ہوئی تھیں۔ میرا مقصد محض اس کو آزمانا تھا تاکہ دیکھ سکوں کہ جس دولت مند فضیلت سے اس نے محبت کی اس کے غریب ہو جانے پر اس کی محبت کے پائے ثبات میں کس قدر ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ میرے خاندان کو ہمارے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ تھا۔ نہ ان میں سے کسی نے سفیر سے رابطہ قائم کیا تھا اور نہ سفارت خانے نے ہمیں تلاش کیا تھا۔ یہ سب کچھ میرے خیالی بافت کا کرشمہ تھا۔ یہ بہت پہلے کی بات ہے کہ کویت کے دولتمند خاندان غیر ملکیوں کو اپنی بیٹیاں نہیں دیا کرتے تھے اور کویتیوں میں بھی ایک معینہ معیار کا خیال رکھتے تھے۔ اب وہ وقت گزر چکا۔ اس کے علاوہ میں خاندان میں اپنا وزن استعمال کرتے ہوئے بھی غسان سے شادی کر سکتی تھی اور مجھے کسی بھی شئے سے محروم نہ ہونا پڑتا.... لیکن میں اس سے جھوٹ بولی تاکہ اسے اپنے بنائے ہوئے سانچۂ حیات میں ڈھال سکوں۔ اسے ایک ایسا مرد بنا سکوں جو اپنی عورت کو کچھ دیتا ہے نہ کہ اس کی دولت پر زندگی گزارتا ہے۔

غسان اس دن کسی ایسے جواری کی طرح اٹھا جو انجام سے بے خبر اپنی پوری زندگی کی بازی لگا دیتا ہے۔ مجھے پیرس کی مسجد میں لے گیا، امام کے سامنے بیٹھا اور دو گواہوں کی موجودگی میں عمر بھر ساتھ نبھانے کی ذمہ داری قبول کر لی۔

اس دن میری عمر ۲۴ سال اور غسان کی عمر ۲۱ سال کی تھی۔

اس کارروائی کے بعد ہم براہ راست سفارت خانہ پہنچے، اور سفیر کے سامنے اسے پیش کرتی ہوئی بولی:

"یہ ہیں میرے شوہر غسان رحمی۔"

یہ سن کر سفیر اپنی کرسی پر اس طرح گرا جیسے بے ہوش ہو جائے گا...

میری شادی کی خبر سے کویتی معاشرے میں اور میرے افراد خاندان کے درمیان ایک تہلکہ سا مچ گیا۔ مجھے اندازہ ہو گیا کہ میرے والد کو اس شادی سے اتفاق نہیں ہے۔ لیکن یہ اندازہ نہ لگا سکی کہ ان کی ناراضامندی عملی طور پر کس صورت میں واضح ہوگی۔ ادھر لبنانی اخباروں نے میری شادی سے متعلق عجیب و غریب گھٹیا درجے کی کہانیاں گھڑیں۔ لیکن کویت سے کسی نے بھی مجھ سے رابطہ قائم نہیں کیا اور نہ کوئی میرے گھر سے آیا۔ لبنانی اخباروں کو خاموش کرنا میرے گھر والوں کے لئے پل بھر کی بات تھی۔ اور وہ فعلاً خاموش ہو گئے۔

میں نے غسان سے کہہ رکھا تھا کہ میرے پاس صرف بیس ہزار ڈالر کی رقم ہے، حالانکہ میرے پاس، خاندان کی ضمانت پر بینک میں کھلا اکاؤنٹ تھا... غسان نے اس موضوع پر مجھ سے بحث نہیں کی، اور بڑی ہی سادگی کے ساتھ میری بات پر یقین کر گیا۔ ہم نے فیصلہ کیا کہ ہم ہوٹل چھوڑ کر (مونپر ناس) کے علاقے میں چھوٹا سا فلیٹ کرائے پر لے کر رہیں۔ تاکہ لوگوں کی نگاہوں سے بچ بھی سکیں اور خرچ بھی کم ہو۔

اپنی زندگی میں پہلی بار میں نے ایک چھوٹے سے گھر میں متوسط طبقے کی عام خاتون خانہ کی طرح زندگی کا آغاز کیا۔ میں اس کی تنہا ذمہ دار تھی۔ خادم، نوکر، لونڈیاں، باورچی، ڈرائیور کوئی نہیں صرف میں۔ میں نے جب رات کا کھانا تیار کرنے کی کوشش کی تو میں اور غسان دونوں ہنس پڑے... مجھے کچھ نہیں آتا تھا... مجھے تو گیس چولہا بھی جلانا نہیں آتا تھا۔ میں بستر درست کرنے اور گھر صاف کرنے پر خاصی محنت اور وقت صرف کرتی۔ لیکن جب غسان واپس آتا تو سب کچھ از سر نو کرتا جیسے میں نے کچھ کیا ہی نہیں۔ وہ پورے دن گھر سے باہر ہمارے مستقبل کی تلاش میں گھومتا اور میں تنہا ہوتی۔ بڑی کمپنیوں کی ایجنسی ڈھونڈتا... سودوں کے خطوط و نقوش پکڑنے کی کوشش کرتا... کبھی کبھی تو پانچ بجے شام سے قبل گھر نہ آتا... میں خوش تھی... اتنی خوشی مجھے کبھی نہیں ملی تھی...

میں ایک عورت کی حیثیت سے زندہ تھی پٹرول ٹینک کی حیثیت سے نہیں۔ اور عورت پٹرول کے کنویں سے باہر کسی بھی حالت میں زیادہ خوش رہ سکتی ہے۔

ایک صبح میں مونپر ناس کی ایک سڑک پر ڈبل روٹی خریدنے نکلی کیونکہ

یہ خیال ایک چیز تھی جسے میں نے پہچاننا سیکھا تھا۔ اچانک میں نے اپنے خاندان کے ایک دوست عبدالرحمٰن کو دیکھا۔ اور اس سے قبل کہ میں اس سے نگاہیں بچا کر بھاگوں اور کہیں چھپ جاؤں وہ مجھے آ لیا' اور میرے سامنے چیختا چلا گیا:

"تم کہاں ہو؟ ... تمہارا بھائی جابر کئی دنوں سے پیرس میں تمہیں ڈھونڈتا پھر رہا ہے۔"

اس کے بعد عبدالرحمان نے کیا کہا مجھے نہیں معلوم اور نہ مجھے اس سے دلچسپی تھی۔ میرے لئے یہی اطلاع بے خود کر دینے والی تھی کہ میرا بھائی یہاں ہے۔ میں اس سے ملنا چاہتی تھی تاکہ اپنے بچوں اور والدین کے بارے میں معلوم کر سکوں' پورے خاندان کے بارے میں اور اپنے مستقبل و انجام کے بارے میں معلوم کر سکوں۔ جابر کو دیکھنے کے لئے میرا دل تڑپ اٹھا' کیونکہ پورے کویت میں صرف وہی مجھے سمجھتا تھا' اسے مجھ پہ یقین تھا حتیٰ کہ میرے جنون پر بھی' اس کا ہر عمل میرے لئے پرشفقت و رحمت تھا۔

میں نے جارج سانک ہوٹل میں ٹیلی فون پر اس سے رابطہ قائم کیا جہاں وہ عام طور پر ٹھہرا کرتا تھا... اس نے میری آواز کا بڑے ہی اطمینان اور سنجیدگی سے خیر مقدم کیا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو... اور جب میں نے اس سے یہ خواہش ظاہر کی ہم ہوٹل کے باہر کہیں ملاقات کریں تو اس نے بلا ردوکد میری بات مان لی... اور بولون جنگل میں واقع درختوں کے جھنڈ کے درمیان قائم ہوٹل میں ہماری ملاقات ہوئی... عادت کے خلاف میں اس کے سینے پر سر رکھے کافی دیر تک روتی رہی... مجھے اس میں اپنے بیٹے حازم اور بیٹی صابحہ کا رنگ نظر آیا... گھر کے ہر فرد کے بارے میں الگ الگ پوچھا۔ اور شادی کی خبر پہنچنے کے بعد لوگوں کا ردعمل دریافت کیا... سبھوں نے مجھ پر جنون کا الزام لگایا تھا' اور بے محابا غیر فطری اور نادر المزاج عورت قرار دیا تھا۔

اس کے برعکس جابر نے اپنی شفقت بھری مسکراہٹوں میں میرے وجود کو سمیٹتے ہوئے کہا:

"مجھے اس شادی سے اتفاق ہے... یہ صحیح ہے کہ وہ نہ تو ہم میں سے ہے اور نہ ہمارے معیار کا۔ لیکن جو ہو گیا سو ہو گیا۔ میں ابھی اسے گلے ہی ملنا چاہتا ہوں تاکہ اس پر اپنی رضامندی ظاہر کر سکوں' اور اسے یہ بھی معلوم ہو جائے کہ تم تنہا نہیں بلکہ ہماری حمایت کا سایہ اب تک تمہارے سر پہ قائم ہے۔"

میں نے بڑی ہی گھبراہٹ کے عالم میں اس سے کہا' جیسے میرا تعمیر کردہ محل تباہی کے دہانے پہ کھڑا ہو:

"نہیں... تم اس سے نہیں ملو گے۔ اور نہ اسے کچھ کہو گے۔"

"لیکن کیوں؟" جابر نے گہری حیرت کا اظہار کیا۔

اور جب میں نے جواب دیا تو میری آنکھوں سے التجا کے آنسو ٹپ ٹپ گر رہے تھے:

"پورے خاندان میں صرف تم ہی مجھے سمجھتے ہو۔ میں غسان کے ساتھ تنہا رہنا چاہتی اور اس کے ذہن میں یہ تصور برقرار رکھنا چاہتی ہوں کہ تم سب مجھ سے دست بردار ہو گئے ہو اور خاندان سے میرا بائیکاٹ کر دیا ہے' نیز ہر طرح کی مدد کے دروازے بھی مجھ پر بند کر دیئے گئے ہیں اور خاندان کی دولت میں اب میرا کوئی حصہ نہیں اور اب صرف میرا شوہر میری زندگی کا ذمہ دار ہے... تم نے میرا مطلب سمجھا؟... میں اس بات کا یقین چاہتی ہوں کہ اسے صرف مجھ سے محبت ہے' میری دولت سے نہیں... وہ مجھے چاہتا ہے میرے خاندان کو نہیں۔"

یہ سن کر میرا بھائی مسکراتا ہوا بولا:

"ساری عمر تو پگلی ہی رہے گی... بہرحال تجھے اپنے تجربے کا حق ہے... یوں بھی ہم اپنی دولت اور عورتوں پر پڑنے والی لوگوں کی لالچ بھری نگاہوں سے عاجز آ گئے ہیں۔"

میں اطمینان کی سانس لیتی ہوئی بولی:

"یہ ایک مختصر تجربہ ہے... غسان کی محبت کا یقین حاصل کر چکنے کے بعد میں اسے لے کر گھر لوٹ آؤں گی۔ مجھے یقین ہے کہ ابا مجھے معاف کر دیں گے جس طرح تم نے معاف کر دیا۔"

اس نے سنجیدگی بھری آواز میں کہا:

"لیکن بینک میں تمہارا حساب کھلا رہے گا ... میں بذاتِ خود جاؤں گی اور تمہارا اکاؤنٹ جاری رہے تاکہ کسی ضرورت کے وقت تمہیں محتاجی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔"

"میں نے اپنے بینک اکاؤنٹس سے بے نیازی کے بارے میں کبھی نہیں سوچا لیکن یہ ساری باتیں غسان سے پوشیدہ رکھی ہیں۔" یہ کہہ کر میں نے اپنے بھائی کو دوسرے دن تک کے لئے الوداع کہا۔ "میں تم سے شام میں نہیں مل سکتی تاکہ غسان شک میں مبتلا نہ ہو۔"

یہ سن کر میرا بھائی زور سے ہنسا اور بولا:

"میں نے بہت سی عورتوں سے تو خفیہ طور پر ملاقات کی ہے لیکن خود اپنی بہن سے بھی خفیہ طور پر ملنا پڑے گا یہ سوچا بھی نہ تھا۔" اس کے بعد میں گھر لوٹ گئی۔ میرے سینے میں اپنے منصوبے کی ضمانت کی خوشی کھیل رہی تھی۔

غسان کی یہ عادت تھی کہ وہ ہر شام تھکا ہارا گھر لوٹتا۔ کسی بڑی کمپنی کی ایجنسی حاصل کرنے کی کوششوں کی تفاصیل بیان کرتا۔ کن سے ملا کیا کچھ پیش آیا، سب کچھ کہتا۔ اور مجھے ایسا لگتا کہ میں اپنی اس دادی کی طرح ہوں جس کا شوہر سمندر کے سفر سے گھر لوٹا ہے اور اسے موتیوں کی تلاش کے دوران پیش آنے والے واقعات بیان کر رہا ہے ... مجھے ایسا لگتا کہ میں ہر دم اس کے ساتھ ہوں اور زندگی کی ہر تدبیر میں اس کی شریک۔ ایک شام اسی طرح کی ایک طویل تفصیل کے بعد بولا:

"مجھے یقین ہے کہ مجھے پوری عرب دنیا کے لئے کاردن فیشن کی ایجنسی مل جائے گی۔ لیکن اس کے لئے مجھے بینک کی ضمانت چاہئے۔ اور ہم دونوں مل کر بھی بینک میں دس ہزار ڈالر سے زیادہ نہیں رکھ سکتے جو بہر حال ناکافی ہے مجھے اس ایجنسی کے حصول کے لئے بطور ضمانت کم از کم تیس ہزار ڈالر عرب بینک میں رکھنے ہوں گے۔"

میں تھوڑی دیر سوچتی رہی پھر بولی:

"تم یہ ایجنسی (ربے ماڈیل) فیشن ہاؤس کی ضمانت پر کیوں نہیں حاصل کرتے؟"

اس نے اپنے ہونٹوں کو بل دیتے ہوئے حقارت سے جواب دیا:

"اس طرح مجھے کمیشن کے سوا کچھ نہیں ملے گا۔ یہ میرے لئے کسی آزاد اور بڑے سودے کا موقع ہے۔ میں (ربے ماڈیل) کی ذلیل ملازمت سے تنگ آ چکا ہوں اور کمیشن کی قیمت تو اس جدوجہد کے برابر قطعی نہیں ہوگی جو اب تک میں کرتا رہا ہوں۔ اس کے بعد وہ اپنی ہیجان انگیز مسکراہٹوں سمیت میری طرف متوجہ ہوا:

"فضیلت ... اب ہم دونوں نفس نفس کے شریک ہیں، بلکہ ایک جان دو قالب ہیں ... اب اگر ہمارے پاس دس ہزار ڈالر کے سوا کچھ نہیں تو تم اپنی ہیرے کی یہ انگوٹھی تو فروخت کر سکتی ہو جس کی قیمت تیس ہزار ڈالر سے زیادہ ہی ہوگی۔"

میں نے گھبراہٹ سے اپنی انگوٹھی کو دیکھا ... مجھے اس انگوٹھی سے پیار ہے ... یہ میری پہلی شادی کا تحفہ ہے۔ اور اس جاہل کو اس کی قیمت بھی نہیں معلوم۔ اس کی قیمت پچاس ہزار ڈالر سے زیادہ ہے۔ میں نے جواب دیا:

"مجھے سوچنے دو۔" ... جس پر اس نے تیز آواز میں کہا:

"کیا یہ کافی نہیں کہ میں تمہارے بارے میں سوچوں؟"

میں اس کے ہونٹوں پر نگاہ ڈالتی ہوئی بولی، جیسے انھیں اپنے ابدی سنگم کی قسم دے رہی ہوں:

"کچھ اور بھی طریقے ہیں جن سے تم واقف نہیں۔ یہاں میرے کچھ دوست ہیں جن سے اپنے والد کے نام کی ضمانت پر قرض لے سکتی ہوں ... میں ان کا صرف نام استعمال کروں گی لیکن انھیں کوئی خبر نہیں ہونے دوں گی۔ اس لئے مجھے کوشش کرنے کا موقع دو۔"

غسان چپ رہا اور میری طرف اپنی پشت کر دی ... اس رات اس نے مجھے چھوا تک نہیں حالانکہ میں اس کے پہلو میں ہی لیٹی تھی ... میں نے بھی اسے اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش نہیں کی کیونکہ میں بھی سوچوں میں ڈوبی ہوئی تھی۔

دوسری صبح میں تنہا بینک گئی، بیس ہزار ڈالر نکالا اور گھر لوٹ کر اسے ایک گٹھری [illegible] جس میں بتایا کہ میں غسان

...دونوں نے فیصلہ کیا... آخر میں قرض لینے میں کامیاب ہو گئی اور قرض بل پر سائن کیا۔ غسان کی مسرت کی انتہا نہ رہی۔ اس رات اس نے میری زندگی میں مسرت گھولنے والی ہر شے مجھے دی' بلکہ اس سے بھی زیادہ غسان خلیج کے ملک میں کارون فیشن ہاؤس کا ایجنٹ بن گیا اس کے بعد ہم بیروت واپس لوٹے۔

بیروت نے ہمارا کچھ اس طرح خیر مقدم کیا جیسے کسی ہنگامہ خیز فلم کی نمائش کا افتتاح ہو۔ میں مشہور ہو گئی لیکن پٹرول زادی کی حیثیت سے نہیں بلکہ داستان عشق کی ہیروئن کی حیثیت سے۔ اور غسان بھی مشہور ہوا' اپنے مردانہ جمال کے جادو سے عورتوں کا شکار کرنے والے ہیرو کی حیثیت سے۔ میں اپنی شہرت کو بھول کر غسان کی شہرت پر حسد کرنے لگی۔ ہمارے سامنے معاشرتی دعوتوں کے ڈھیر لگ گئے .... میں لوگوں کے سامنے اپنی داستان سمیت آنا نہیں چاہتی تھی۔ تاکہ بیروت کے اخبارات میں کہیں ایک بار پھر میرا نام نہ گونجنے لگے اور انھیں خاموش کرنے کی غرض سے میرے گھر والوں کو ایک بار پھر تاوان دینا پڑے .... جبکہ غسان کا کہنا تھا کہ کارون ہاوس کو گاہکوں کی ضرورت ہے اور بیروت میں اس کے علاوہ بھی بہت سے فیشن سنٹرس ہیں۔ مقابلہ سخت ہے' جس پر غلبہ پانے کا سب سے بہترین وسیلہ عام تعلقات بنانا معاشرے سے رابطہ قائم کرنا دعوتیں دینا اور دعوتیں قبول کرنا ہے۔ میں مجبور ہو گئی اور غسان کی بانہہ میں بانہہ ڈالے بیروتی معاشرے کے روبرو آ گئی۔ دعوتیں قبول کرنے سے قبل میں اس بات کا یقین کر لیتی تھی کہ مشترکین میں کوئی کویتی نہیں۔ اس لئے نہیں کہ میں ان سے ڈرتی تھی بلکہ اس لئے کہ میں غسان کو ان سے دور رکھنا چاہتی تھی تاکہ وہ لوگ اس شادی پر میرے خاندان کی رضامندی کے حصول کے لئے اسے ابھار نہ دیں .... لیکن میں نے کچھ ہی دنوں بعد یہ انکشاف کر لیا کہ دعوتیں دینے والے لوگ میری شخصیت کا استقبال نہیں کرتے بلکہ میرے قصے کا خیر مقدم کرتے ہیں .... ایک پٹرول زادی کا قصہ جسے ایک دوکان کا ملازم اڑا لے گیا ... مجھے ان دعوتوں سے الجھن ہونے لگی اور میں نے بیشتر دعوتوں سے معذرت کے لئے غسان پر دباؤ ڈالا ... جس کے بعد وہ دعوتوں میں شریک ہونے لگا اور میری طرف سے دعوت دینے والوں سے کچھ بھی معذرت کر لیتا .... میں اس پر چڑھ دوڑتی کہ ان لوگوں کی خاطر تنہا چھوڑنا کس طرح گوارا کرتا ہے۔ پھر میرے بغیر لوگوں کے سامنے اس نے ہی کیا ہے .... اس کی بساط صرف اسی قدر ہے کہ وہ میرا شوہر ہے شادی سے قبل اس کا کوئی مقام نہ تھا .... پھر میں نے نوٹ کیا کہ جب کے اہل خاندان یا قدیم دوستوں کی طرف سے جو دعوتیں موصول ہوتیں وہ مسترد کر دیتا ہے .... وہ اپنی اصلیت بھول رہا ہے .... میں والدین کو صرف ایک بار دیکھا' اور اس کے بھائی بہن کو کبھی نہیں جب کبھی میں ان کے بارے میں پوچھتی تو کہتا:

"ہمارے خاندان کی یہ عادت ہے کہ ہر کوئی صرف اپنی زندگی .... میں روزانہ امی سے رابطہ قائم کر کے ان کی صحت معلوم کرتا ہوں کی جو ضرورت ہوتی ہے اسے پوری کرتا ہوں۔ اگر تم چاہو تو تمہارے انہیں ٹیلی فون پر طلب کر سکتا ہوں۔"

میں غسان کے والدین' افراد خاندان یا قدیم دوستوں پر باتیں کرنے کی خواہشمند نہ تھی بلکہ اس کے ساتھ ایک متوسط درجہ گزارنے کی آرزومند تھی جس سے وہ فرار اختیار کر رہا تھا۔

بیروت پہنچتے ہی اس نے سمندر کے کنارے ایک وسیع کرائے پر لیا جسے اعلیٰ درجے کے فرنیچر اور اسباب زینت سے کی قیمت میں نے ان ڈالروں سے چکائی جن سے غسان واقف جب میں نے اس کی ان تمام فضول خرچیوں پر اعتراض کیا تو ہنستا:

"کارون کے ایجنٹ کو کارون کے معیار کے مطابق ہی چاہئے۔"

غسان کو اپنے آفس اور کارون کی نمائش کے لئے جگہ تھی۔ اسے عام تجارتی علاقوں میں دوکان حاصل کرنا منظور نہ تھا الحمرا روڈ پر واقع ایک بڑی سی عمارت کی پوری منزل کرائے کیا جس کا سالانہ کرایہ پچاس ہزار ڈالر یعنی تقریباً ڈیڑھ لاکھ تھا .... وہ ایک بار پھر میری انگوٹھی اور ہیرے کی چوڑیاں انھیں فروخت کر کے یا گروی رکھ کر وہ جگہ کرائے پر لے سکے۔

یا اس بات پر پوری طرح مطمئن تھی کہ مجھے غسان کی مدد کرنی چاہئے . . .

کیونکہ وہ صرف اپنے لئے مال نہیں چاہتا بلکہ اس کے ذریعے اس منصوبے کی تعمیر چاہتا ہے جس پر ہمارے مستقبل کا دار و مدار ہو۔ ماضی میں میری ہندیبی زادی اپنا سب کچھ شوہر کو دے دیا کرتی تھی تاکہ وہ سفینہ بنائے اس پر چڑھ کر سمندر کا سینا چیرے، موتیوں کا شکار کرے، یا تجارت کرے یا پھر بحری قزاقی میں حصہ لے . . . لیکن اس کے لئے مجھے اپنے جواہرات کی قربانی منظور نہ تھی۔ مجھے ان سے اس قدر محبت تھی کہ یہ میری زندگی کا جزو بن چکے تھے۔ جواہرات میری پیدائش کے روز اول سے ہی مجھ سے لپٹے پڑے تھے اور مجھے اپنے وجود کا حصہ لگتے تھے . . . چنانچہ میں نے اس سے کہا:

"کیا تم کارون ایجنسی کی ضمانت پر قرض نہیں لے سکتے ؟"

جس پر وہ حسب عادت اپنے ہونٹوں کے ارتعاش سے میرے جذبات میں طوفان برپا کرتا ہوا بولا:

"میری جان ایجنسی کا کوئی مقام نہیں ہوتا۔ اس کی حیثیت ڈرائیونگ لائسنس سے زیادہ نہیں ہوتی، اور سب سے اہم تو یہ ہے کہ ہم اس ایجنسی سے کچھ حاصل کریں، جبکہ اب تک اس سے ہم نے کچھ بھی حاصل نہیں کیا۔"

میں نے تلخی بھری ایک طویل سانس لے کر جواب دیا:

"مجھے ایک بار پھر اپنا طریقہ آزمانے دو۔ شاید میں دوبارہ اپنے والد کے نام پر قرض لے سکوں۔"

اس بار میں نے کئی دن ادھر ادھر جانے آنے میں گزارے اور یہ ظاہر کرتی رہی کہ کسی موزوں آدمی کی تلاش میں ہوں جس سے قرض لے سکوں۔ گھر سے نکلتی، پورا دن باہر گزارتی، شام کو خالی ہاتھ واپس لوٹتی، اور خیالی ایجاد پر مبنی جھوٹی تفصیلات اس کے سامنے رکھتی جنھیں وہ شدید الجھن کی حالت میں سنتا، اس دم نہ مجھ میں اپنے ہونٹوں سے طوفان جگاتا اور نہ اس رات بستر پر میرا وجود محسوس کرتا . . . میری نگاہ میں اس کی یہ حرکت برحق تھی کیونکہ جب مرد پر کام کی الجھنیں سوار ہوں تو وہ بستر زوجیت کے قابل نہیں ہوتا . . . ایک ہفتہ بعد اپنے اوپن اکاؤنٹ سے پچاس ہزار

ڈالر نکال لائی اور غسان کو اپنی باتوں کے لئے دوبارہ حاصل کر لیا۔

غسان پوری محنت اور ذہانت سے کام میں لگ گیا . . . کارون ہاؤس بیروت کا سب سے کامیاب اور درجہ اول کا فیشن ہاؤس بن گیا۔ اس کامیابی پر میں خوش تھی، جیسے یہ میری کامیابی ہو . . . ہر شام میں غسان کا کچھ اس طرح استقبال کرتی جیسے میں اپنے اس شوہر کا استقبال کر رہی ہوں جو اپنا پورا دن سمندر کی گہرائیوں میں گزار کر لوٹا ہے اور اس کے پاس موتیوں سے بھری بہت سی سیپیاں ہیں۔

زندگی معمول پر آ گئی، لیکن ایک مصیبت میرے احساسات سے لپٹ گئی۔ مجھے اپنے بیٹے اور بیٹی کی یاد بری طرح ستانے لگی۔ ان کی دوری کا احساس جان کو آ لیا۔ میں نے انھیں زائد از ایک سال سے نہیں دیکھا تھا۔ . . . میں انھیں دیکھنا چاہتی تھی۔ لیکن ان تک کیسے پہنچا جا سکتا ہے خاص طور پر جبکہ میں نے غسان کو اس بات پر مطمئن کر رکھا تھا کہ خاندان والے مجھ سے پوری طرح دست بردار ہو چکے ہیں اور مجھے اپنی ہر چیز سے محروم کر دیا ہے جس میں خود میرے جگر پارے بھی شامل ہیں؟۔

میں ٹیلی فون پر رابطہ قائم کر کے حازم اور صابجہ کی خیر و عافیت معلوم کر لیا کرتی تھی اس کے لئے میں کویت میں کبھی اپنی چچا زاد بہن سے رابطہ قائم کرتی تو کبھی اپنے بھائی جابر سے۔ لیکن اپنے والدین سے رابطہ قائم کرنے کی جرأت ابھی نہیں ہوئی تھی اور نہ ہی ان میں سے کسی نے مجھے فون کیا تھا۔ یہ تمام رابطے غسان سے پوشیدہ تھے، گو میں اسے کبھی کبھی یہ کہہ دیا کرتی تھی کہ آج میری چچا زاد بہن یا کسی سہیلی نے کویت سے مجھ کو فون کیا، یا میں نے اپنی کسی دوست کو فون کر کے بچوں کی خیریت معلوم کی۔

لیکن محض اس قدر کافی نہ تھا۔ میں انھیں دیکھنا چاہتی تھی۔ ان کی آواز سننا چاہتی تھی اور انھیں اپنے سینے سے لگانا چاہتی تھی . . . میں انھیں دیکھنے کے لئے کویت پرواز کر سکتی تھی، خواہ ایک ہی دن کے لئے کیوں نہ ہو . . . اپنی داستان شادی کے عام ہونے کے بعد ایسا لگتا تھا کہ جیسے میں کوئی معاشرے سے ڈسی گئی ہوں . . . یہ بھی ممکن تھا کہ میں اپنے خاندان والوں کو اس بات پر رضامند کر لوں کہ وہ چند دنوں کے لئے میرے بچے میرے پاس بھیج دیں!

لیکن میں غسان کو یہ احساس دلانا نہیں چاہتی تھی کہ وہ خاندان والے اب مجھ پر محبت اور شفقت کی بارش برسانے لگے ہیں، تاکہ اس کے دل میں پیٹرو ڈالر کی لالچ نہ کھیلنے لگے۔

پھر ایک ایسا موقع آیا کہ جس کے تحت میں اپنے بچوں کو دیکھ سکتی تھی۔ غسان نے کاروں کے لئے مارکیٹ کی تلاش میں سعودی عرب اور خلیج کے ممالک کے دورے کا فیصلہ کیا۔ وہ کویت میں داخل ہونے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا کیونکہ مجھ سے شادی کے بعد اسے وہاں اپنی جان کا خطرہ تھا اور میں اس وہم کو اس کے ذہن میں مزید راسخ کر چکی تھی۔ اس لئے وہ کویت میں اپنا مال ایک ایجنٹ کی مدد سے فروخت کرتا تھا۔ . . منصوبے کے مطابق اسے اپنے دورۂ خلیج کے بعد پیرس جانا تھا لیکن اس بار میں نے اسے تنہا سفر کرنے پر رضامند کر لیا۔ اور یہ بھی اس کا پہلا تنہا سفر نہیں تھا بلکہ عام طور پر میرے لئے روحانی سکون اس میں تھا کہ وہ سفر پہ نکلے اور میں اس کا انتظار کروں، جیسا کہ میری دادی کیا کرتی تھی تا آنکہ اس کا شوہر سمندر سے گھر لوٹتا۔ . . لیکن اس بار اسے تنہا سفر پہ روانہ کرنے کا مقصد سکون حاصل کرنا نہیں بلکہ اپنے بچوں کو دیکھنا تھا۔

میں نے ساری تیاریاں مکمل کر رکھی تھیں، چنانچہ غسان کے روانہ ہوتے ہی دوسرے دن میرے بچے میرے چچازاد بھائی اور اپنی دوماؤں کے ہمراہ مجھ سے آ ملے۔ میں انھیں لے کر برف پوش پہاڑیوں پر واقع (فرایا) نامی بستی پہنچ گئی جہاں کوئی کویتی نہیں آتا۔ . . میں وہاں حازم اور صابحہ کے ساتھ رہی۔ . . اس دم میں ماں تھی، صرف ماں۔ . . مجھے ایسا لگا کہ میرا سراپا ممتا کے سوا کچھ نہیں۔ نہ عورت، نہ پیٹرول، صرف ماں اور بس۔ میں نے اب تک جو کچھ کیا تھا وہ ایک گھٹیہ درجہ کا عمل لگنے لگا۔ مجھے غسان سے اپنی محبت اور داستانِ شادی سب کچھ حقیر محسوس ہوئی۔

حازم اور صابحہ کے ساتھ میں نے دس دن گزارے جس دوران مجھے محسوس ہوا کہ یہی میرا قدرتی وجود ہے۔ . . . وہ یہ کہ میں اپنے اہل و عیال کے درمیان صرف ماں بن کر رہوں۔ . . . ان دس دنوں میں میرے پاس کبھی کوئی خالی وقت نہیں تھا جس سے میں ہمیشہ پریشان رہا کرتی تھی۔ . . اس کے برعکس جو میں نے انگلستان کیا کہ بچوں کی موجودگی میں ذہن کا پورا خلا زندگی کا مقصد کچھ بھر جاتا ہے، ان کی حیثیت تعمیر حیات کے مسلسل منصوبے کی ہے۔ ایسے منصوبے جن میں علم، اقتصاد، فن، اصول، لطف و لذت سب کچھ شامل ہیں، اور وہ کچھ بھی جس سے انسان کے پاس وقت نام کی کوئی شے نہیں رہتی۔ . . مجھ پر بسا اوقات گریہ و زاری کے دورے پڑا کرتے تھے، میں کبھی کسی انجانی وجہ سے روتی، کبھی اپنی حیرت زدہ کبھی تلاشِ ذات کا دکھ رلاتا! کیا میں ماں ہوں۔ . . ؟ کیا میں عورت ہوں۔ . . ؟ کیا میں پیٹرول کا کنواں ہوں۔ . . میں کیا ہوں۔ . . یہ سب میں ایک پرسکون اور باوقار شخصیت میں جمع کیوں نہیں کر پاتی۔ . .

غسان کی پیرس سے واپسی سے قبل حازم اور صابحہ کا کویت جانا ضروری تھا۔ غسان اس بار خلافِ عادت بیس دنوں سے بھی زیادہ غائب رہا۔ اور جب واپس آیا تو ہنستا چلاتا مجھے اپنی باہوں میں کس کر اور پیار کرتا ہوا چیخا: "چاکلیٹ فضیلت، چاکلیٹ۔"

پھر میری حیرت توڑتا ہوا ایک سوٹ کیس کی طرف بڑھا۔ اور اسے کھولا تو اس میں برطانیہ کے بنے ہوئے کیڈبری مارک کے مختلف شکل کے چاکلیٹوں کا انبار پڑا تھا۔ . . پھر وہ اپنے نئے منصوبے کی کہانی سنانے لگا کہ پیرس میں اسے ایک بہت بڑا جرأت مندانہ منصوبہ نظر آیا جس کے لئے وہ لندن گیا اس کے بعد ماسکو کا رخ کیا اور چند دنوں میں منصوبے کا خاکہ تیار کر لیا۔ یہ ایک تعجب خیز منصوبہ ہے جس کے تحت وہ کیڈبری چاکلیٹ سوویٹ روس کو برآمد کرے گا اور اس کے بدلے میں وہاں سے سمنٹ لے کر ایران اور خلیج کے ممالک کو سپلائی کرے گا۔ . . غسان مسرت کے مارے [illegible]

"ہم اس طرح ایک عالمی کمپنی کے مالک بن جائیں گے۔ . . اور [illegible] آ جائے گا۔ . ."

میں اس کی باتیں سنتی اور اندر ہی اندر گھبراہٹ کا شکار ہوتی رہی کیونکہ غسان کے کسی نئے منصوبے کا مطلب میں جانتی تھی۔ . . [illegible] بات کی کہ سر [illegible] کاری تو مجھے ہی کرنی ہوگی۔ . . اور [illegible] اپنے مخصوص انداز [illegible] راضی کرنے کے لئے راہ ہموار کرنے لگا۔ . . اس کے [illegible]

ایک بار پھر وہ گرمجوشی میرے چہرے پر جھکا اور سینے سے لگا لیا۔ میرے لبوں پر اس کے ہونٹوں کی مدت طویل ہو گئی جیسے محبت کے روزِ اول سے آج تک یہ جدا ہی نہ ہوئے ہوں... پھر وہ میرے پہلو میں لیٹ گیا۔ اس کی انگلیاں میرے جسم سے کھیلتی رہیں اور بولا:

"یہ ایک بہت بڑا منصوبہ ہے جس کے لئے کافی بڑے مقدار میں سرمائے کی ضرورت ہے۔ شاید ایک لاکھ ڈالر سے بھی زیادہ کی... میں نے سوچا کہ کاروں کی ایجنسی بیچ دوں، لیکن یہ ایک طرح کا خسارہ ہی ہوگا، میرا خیال ہے کہ نئے منصوبے کے ساتھ اسے بھی محفوظ رکھنا چاہئے... تمہارا کیا خیال ہے؟"

غسان جب کسی منصوبے کا ذکر کرتا تو ہم دونوں کے نام سے بات کرتا جیسے ہم دونوں شریک ہوں۔ لیکن درحقیقت ان منصوبوں سے متعلق مجھے کچھ معلوم نہیں تھا، اور نہ ہی ان میں سے کوئی چیز میرے نام تھی۔ بلکہ مجھے تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ غسان کی آمدنی کتنی ہے، بینک میں اس کے نام کتنی رقم ہے جس کی بنیاد پر وہ تجارت کرتا ہے، اور میں نے اب تک جو رقم اسے دی تھی اس کا مستقبل کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ گھر کے اخراجات دیتا تھا، دو کاریں خریدی تھیں، ایک اپنے لئے اور ایک میرے لئے، دن بدن اس کی سخاوت میں بھی اضافہ ہو رہا تھا، گو میں اس سے کچھ زیادہ مطالبوں کی بھی عادی نہ تھی، اور بلاشک یہ سب کچھ کاروں کی ہی آمدنی کا صدقہ تھا، لیکن اتنی آمدنی ہماری اس زندگی کے لئے کافی تھی جس کی مجھے تلاش تھی اور جو اس زندگی سے مختلف بھی جس کی آغوش میں میں نے جنم لیا تھا۔ ہر اعتبار سے مختلف، حتیٰ کہ لذت میں بھی، کیونکہ پٹرو ڈالر کا مزا کاروباری ڈالر سے بہت مختلف ہوتا ہے... میں نے غسان سے کہا:

"مجھ سے اب اور قرض نہ منگواؤ... ہم اب تک پہلے قرضوں میں سے کچھ بھی ادا نہیں کر سکے ہیں۔"

وہ مجھ سے اپنا جسم الگ کرتا ہوا بولا:

"ابھی تک قرض لئے صرف ایک سال اور چند ماہ ہی تو گزرے ہیں۔ اتنی مختصر مدت میں ہم اتنا بڑا قرض کیسے ادا کر سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ہم کما رہے ہیں لیکن ہمارا [illegible] جب کہ ہم کاروں کا دائرہ

[illegible]

دیکھو جب وہ اس کے لئے نئے سرے سے کھول رہے ہیں... اور پھر ہماری ضمانت کے لئے تمہارے والد کا نام ہی کافی ہے خواہ ہمیں قرض کی ادائیگی میں دسیوں سال کیوں نہ لگ جائیں۔"

اس بار میں اپنی مزاحمت سخت کرتی ہوئی بولی:

"میرے والد کو ان قرضوں سے متعلق کچھ نہیں معلوم، لیکن انہیں کسی بھی وقت پتہ چل سکتا ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ ان قرضوں کی ادائیگی پر کبھی رضامند نہیں ہوں گے اور پھر تمام قرض خواہ ہمارے پیچھے لگ جائیں گے۔"

جب اس نے میری مزاحمت سخت دیکھی تو مسکراتا ہوا ایک بار پھر مجھ سے قریب ہونے لگا اور بولا:

"کوئی ہمارا پیچھا نہیں کرے گا... جب تک ہم ایک دوسرے کے لئے ہیں وہ لوگ کسی بھی وقت ہم سے اپنا سب کچھ لے سکتے ہیں۔ ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔"

میں کچھ نرم پڑ گئی لیکن اندر سے بدلی بدلی لگی۔ میری نرمی میں وہ رعنائی شمولیت نہ تھی جو اس کے سابقہ منصوبوں کی تکمیل میں حصہ لیتے وقت کبھی محسوس کیا کرتی تھی۔ مجھے ایسا لگا کہ میری حماقت اور اوچھا پن مجھے اس کے سامنے سپر انداز کر دیتا ہے اور میں واقفیت کے باوجود اپنی ان ناپسندیدہ صفات کے خلاف مزاحمت کرنے سے قاصر ہوں۔

آخر میں نے اپنی قدیم کہانی پھر لوٹائی... یہ ظاہر کیا کہ کسی قرض دینے والے کی تلاش میں ہوں، پھر اپنے اکاونٹ سے اپنے ہی نام کا ایک لاکھ ڈالر کا چیک اس کے حوالے کیا اور یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی کہ قرض دینے والے نے یہ رقم بینک میں میرے نام منتقل کر دی تھی۔

غسان کے حالیہ منصوبے کا تقاضہ تھا کہ ہم لندن میں رہیں، چنانچہ پکاڈلی کے علاقے میں ایک فلیٹ لیا، اور پھر میری زندگی کے ہر معمول میں تبدیلیاں ہونے لگیں... غسان طویل عرصوں کے لئے مجھ سے دور رہنے لگا۔ چند دن وہ میرے ساتھ لندن میں رہتا، پھر ناسکو پرواز کر جاتا اور وہاں سے بیروت اور دوسرے عرب ممالک میں روپوش ہو جاتا۔ اور جب [illegible] ہفتے گزر چکے ہوتے... اب میں نے محسوس کیا

کہ میں اپنی جگہ پر ایک ایسی عورت نہیں بن سکتی جس کا شوہر مہینوں کے لئے اس سے دور چلا جاتا تھا تاکہ تجارت کرے یا سمندر کی گہرائیوں میں موتیاں ڈھونڈے یا پھر سمندر کی آغوش میں بکھری قزاقی میں حصہ لے .... آج کی کویتی عورتیں کل کی عورتوں کی طرح نہیں رہیں .... میں ایک بار پھر تنہائی اور وقت فراغ کی آنچ پر تڑپنے لگی. کبھی کبھی میں بھی اس کے ساتھ بعض دوروں پہ نکلتی لیکن تنہائی اور وقت فراغ کا ناگن مجھ پر سایہ فگن ہی رہتا.

غسان کو تو اپنی تجارتی ملاقاتوں سے فرصت نہ ملتی. اور جب تنہا لندن میں ہوتی تو کبھی اپنے بھائی سے التجا کرتی کہ وہ آکر میری تنہائی بہلائے' یا پھر کبھی اپنے بچوں کو طلب کر لیتی .... پھر کبھی سوچتی کہ غسان کو سب کچھ بتا دوں اور یہ بھی کہہ دوں کہ میرا خاندان ہماری شادی پر رضامند ہو سکتا ہے اور ہم کویت جا کر وہاں مستقل رہائش اختیار کر سکتے ہیں. لیکن پھر جھجکتی اور اس خیال کو مسترد کر دیتی' نہ جانے کیوں؟ ... شاید میں غسان کو اپنے اہل و خاندان کا قرب اور اپنے وطن کویت کی رہائش فراہم کرنے کے سلسلے میں بخل محسوس کرتی تھی .... یا پھر شاید اس لئے کہ میں اپنی شادی کو عام نوعیت کی شادی بنانا نہیں چاہتی تھی جس میں کوئی قصہ نہیں ہوتا' اور کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی. اگر مجھے کسی عام بیوی کی طرح رہنا ہوتا تو پھر اپنے وطن کویت کے کسی مرد سے شادی کرتی' لبنان کے کسی اجنبی سے نہیں.

کارون اور کیڈبری منصوبوں کی کامیابی کے بعد اب غسان میں بھی تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں. اس نے بے انتہا فائدے حاصل کر لئے تھے جن کی مقدار سے میں واقف نہ تھی. وہ اپنے منصوبوں کی تفصیلات تو خاص طور پر مجھے سناتا لیکن کبھی ان کے نتائج بیان کرنے کی کوشش نہیں کی ...

مجھے ایسا لگا کہ وہ مغرور ہونے لگا ہے. اور دولتمندوں کے معاشرے میں شامل ہونے کے لئے کوشاں ہے .... اس نے لندن کے ایک وسیع گلشن میں ایک بہت بڑا ولا کرائے پر لیا جہاں ہم منتقل ہو گئے .... اس نئے گھر میں لندن کی شب بیداری کی محفلیں روزانہ قائم ہونے لگیں. مجھے ان مناظر سے سکون نہیں ملتا تھا کیونکہ یہ مجھے احساس دلاتے تھے کہ میں ایک پٹرول کا کنواں ہوں .... میں برطانوی معاشرے میں کامیابی کا احساس حاصل نہ کر سکی. مجھے اس سے نفرت ہو گئی اور ان تمام عرب مرد و عورت سے بھی نفرت ہو گئی جو اس معاشرے میں آملتے ہیں. .... لیکن .... اس سے بھی زیادہ خطرناک بات یہ تھی کہ بذات خود غسان بھی مجھ سے نئے انداز میں برتاؤ کرنے لگا تھا .... اب وہ میرے ساتھ دلچسپی نہ لیتا' جیسے اسے میری ضرورت ہی نہ ہو. اسے پٹرول ٹینک سے جتنا لینا تھا لے چکا. بے شک اب اس کی اپنی خفیہ زندگی تھی .... میرے سوا دوسری عورتیں تھیں .... وہ میری امانت میں خیانت کرتا تھا اور اسے اپنی خیانت کا احساس بھی نہ تھا. جیسا کہ کویت کے لوگ ہر رات ایک نئی عورت کرائے پر لیتے ہیں اور انھیں اپنی بیویوں کے ساتھ خیانت کا احساس بھی نہیں ہوتا .... غسان بھی کسی کویتی مرد کی طرح ہو گیا تھا. شاید یہ کویت کے مردوں کی ہی صفت نہ تھی' بلکہ ہر دولتمند مرد کا مزاج تھا خواہ وہ پٹرول زادہ ہو' یا کیڈبری زادہ' یا کارون زادہ. اس صفت میں سبھی برابر ہیں. شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان میں قوت خرید کا غرور پیدا ہو جاتا ہے جس میں عورتوں کو خریدنے کی صلاحیت بھی شامل ہوتی ہے. ... پھر مجھے یقین ہونے لگا کہ غسان میری خیانت کر رہا ہے .... ایک عورت اپنے مرد کی خیانت ہونٹوں کے لمس اور طریقۂ معاشرت سے منکشف کر لیتی ہے.

اب غسان کی خیانت مجھ پر یقین کی حد تک واضح تھی.

اس رات غسان نے اپنے ہی گھر میں شبینہ لہو و لعب کی دعوت دی. شریک ہونے والوں میں پچاس سے زیادہ مرد اور ایک عورت تھی. میں ان سبھوں کے درمیان نہایت سرد مہری سے حرکت کرتی رہی. وہ میرے ارد گرد دائرے بناتے رہے اور میں ان کا قرب برداشت کرتی رہی. ان میں سے کسی کی بھی نگاہ میں غسان کی بیوی کی حیثیت سے میرا عکس نہیں جھلکتا تھا' بلکہ وہ مجھے پٹرول ٹینک کی حیثیت سے ٹٹول رہے تھے. ان کی باتیں غسان' کیڈبری اور کارون سے زیادہ کویت اور میرے والد سے متعلق تھیں. پھر اچانک خیال آیا کہ میں غسان کو ڈھونڈ کر ان مہمانوں سے چھٹکارا پانے کی کوشش کروں. ... میری نگاہ ہر سو ڈھونڈ کر ناکام واپس لوٹ آئی ... شاید وہ چند دوستوں کے ہمراہ باغیچے کی طرف نکل گیا ہو' جیسا کہ وہ عام طور پر

کیا تھا ... میں اپنے کمرے میں ... لیکن ایک درخت کے پیچھے کارول کی آغوش میں پایا جو کہ لندن کے ایک بہت بڑے تاجر لوفورڈ کی بیٹی تھی۔ غسان اور کارول کے وجود ایک دوسرے میں مدغم اور پیوست تھے ... وہ ہونٹ جن کے سامنے میں خود کو فراموش کر بیٹھی اور جنھیں لہرا کر غسان نے مجھے خرید لیا تھا۔

میں خاص طور پر ان دونوں کے سامنے سے گزری تاکہ غسان مجھے دیکھ لے ... پھر ایک لفظ بھی ادا کئے بغیر میں محفل میں لوٹ آئی .... خود پر قابو رکھا اور مسکراتی رہی، تا آنکہ محفل ختم ہوگئی اور لوگوں کو الوداع کہہ دیا، کارول کو چھوڑنے میں دروازے تک گئی، وہ کانپتی نگاہوں سے مجھے دیکھ رہی تھی، اور مصافحے کے وقت اس کا ہاتھ انتہائی سرد تھا جیسے اس کی رگوں میں خون جم گیا ہو .... اس موقعے پر میں اس حقیقت کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتی کہ بے شک کارول مجھ سے عمر میں چھوٹی اور حسن و جمال میں کئی قدم آگے تھی۔

میں خاموشی کے ساتھ اپنی خواب گاہ پہنچ گئی۔ غسان میرے پیچھے آیا اور مجھے چھونے کی کوشش کی۔ میں نے شدید تلخی سے اس کا ہاتھ جھٹک دیا اس نے مجھ پر اپنا وجود سوار کرنے کی کوشش کی اور بولا:

"فضیلت! میں تم سے گزارش کرتا ہوں کہ تم مجھے سمجھو ... مجھے تھوڑی دیر کے لئے درگزر کر دو، اور میری بات سنو! میں نے جو کچھ کیا اس پر میں مجبور تھا۔ میرا مقصد محض اس کی دلجوئی کرنا تھا .... تم جانتی ہو کہ اس کے والد کی کمپنیوں پر ہماری تجارت کا کتنا دار و مدار ہے ... ہمارا میدان عمل کبھی ہمیں کمیشن دینے پر مجبور کرتا ہے تو کبھی رشوت .... اور کبھی رشوت یا کمیشن ایک بوسے کی شکل میں بھی دی جاتی ہے۔ تم نے جو کچھ دیکھا وہ کارول کے لئے رشوت سے زیادہ کچھ نہ تھا تاکہ میں اس کے والد کی توجہات حاصل کر سکوں۔"

میں نے اس کا مزاق اڑاتے ہوئے کہا:

"اور کارول کیا اسی انعام پر بک جائے گی؟"

وہ میری طرف آگے بڑھتا ہوا بولا:

"وہ مجھ سے اس سے زیادہ کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی۔ وہ میرے ساتھ اپنا دل بہلا رہی تھی۔ در اصل اس نے کل کچھ بینک اڈلیل دیئے تھے۔"

میں بھی اس سے دور ہوتی ہوئی بولی:

"میں اپنے گھر میں اس طرح کی رشوت پیش کرنے کی اجازت نہیں دے سکتی ... اگر تمہیں گھر کا احترام نہیں تو گویا تم میرا احترام نہیں کرتے، بشرطیکہ میرے اور تمہارے درمیان صرف احترام کا رشتہ باقی رہ گیا ہو۔"

وہ بزور بازو مجھے پکڑ کر سینے سے چمٹاتا ہوا بولا:

"گھر میں جو کچھ پیش آیا وہی برات پر دلیل تھا، کیونکہ اگر اس سے زیادہ ہوتا تو گھر سے باہر ہوتا۔"

اس کے بعد اس کے ہونٹ میرے لبوں پر کٹی شاخ کی طرح گر پڑے .... اور میں سپر انداز ہوگئی .... اس رات غسان کا ہر انداز اس کی خائن طبیعت کا غماز تھا۔

اس دن میں نے فیصلہ کر لیا کہ غسان کے سامنے میری شخصیت بدل جائے گی .... میں اب وہ عورت نہیں رہوں گی جو سمندر سے اپنے شوہر کی واپسی کا انتظار کرتی ہے، بلکہ وہ عورت بن جاؤں گی جو مردوں پر اپنے احکام تھوپتی ہے ... عورت کا مرد پر احسان ہے ... اور میرا بھی غسان پر احسان ہے ... میں نے ہی اسے جنم دیا اور ایک کامیاب انسان بنایا جسے آج کا معاشرہ پوچھتا ہے، ورنہ اس کی قیمت ہی کیا تھی ... ہاں میں ... صرف میں ... وہ پٹرول زادی جسے چوس چوس کر اپنا وجود تعمیر کرتا رہا۔

اس حادثے کے چند دنوں بعد ایک دن آفس گیا تو تھوڑی دیر بعد میں نے ٹیلی فون پر اس سے رابطہ قائم کیا، اور اپنی آواز میں ایسی گھبراہٹ پیدا کر لی جیسے کوئی بہت بڑی مصیبت ہم دونوں کے سروں پر آ ٹوٹی:

"غسان ... میں تم سے ابھی ملنا چاہتی ہوں، فوراً چلے آؤ۔"

"میں نہیں آ سکتا، کیونکہ شام تک میرے پاس ملاقاتوں کا ایک سلسلہ ہے۔" غسان بولا۔

"اپنے تمام پروگرام ملتوی کرو اور فوراً چلے آؤ ... میرے بھائی جابر نے مجھ سے رابطہ قائم کیا تھا، اسے سب کچھ معلوم ہو گیا ہے۔" میری گفتگو میں آمرانہ حکم کا انداز شامل تھا۔

غسان کچھ دیر چپ رہا جیسے کچھ سوچ رہا ہو' پھر بولا :

" ایک گھنٹہ بعد میں تمہارے پاس ہوں گا۔"

غسان آیا' حالانکہ میرے بھائی نے نہ تو مجھ سے رابطہ قائم کیا تھا اور نہ کوئی بات پیش آئی تھی' لیکن میں نے ایک خوفزدہ عورت کا کردار جاری رکھا' اور انتہائی لرزاں آواز میں بولی :

" جابر ایک گھنٹے تک چیخ چیخ کر ٹیلی فون پر مجھ سے باتیں کرتا رہا وہ ہم دونوں کو گالیاں دے رہا تھا۔ اس کی نگاہ میں ہم دونوں چور اور ڈاکو ہیں' کیونکہ ابا کا نام استعمال کر کے ہم لوگوں سے قرض لیتے رہے ہیں... اسے بینک کے تمام نمبرات معلوم ہیں... ضرور قرض خواہوں نے ان سے اپنے پیسوں کا مطالبہ کیا ہوگا۔"

غسان نے سنجیدہ آواز میں کہا:

" تمہارا بھائی کیا چاہتا ہے۔ "

وہ چاہتا ہے کہ ہم اپنے قرض ادا کر دیں... اور اب ہمیں یہ قرض اتار دینا چاہئے غسان' کیونکہ اس کی مقدار اب تین لاکھ ڈالر تک پہنچ چکی ہے۔" میں نے اسے سمجھانے کے انداز میں کہا۔

" تم صحیح کہتی ہو' اب ہمیں یہ قرض اتار دینا چاہئے۔ میں دو یا تین ماہ میں رقم کا انتظام کر سکوں گا۔" اس کی آواز میں اب تک سنجیدگی اور وقار کا عنصر غالب تھا۔

لیکن دہشت زدگی کا اظہار کرتی ہوئی' سانسیں اوپر نیچی کرتی بولی:

" میرے والد دو ماہ تو کیا دو دن کا بھی انتظار نہیں کریں گے.... پورے خاندان میں کہرام مچا ہوا ہے.... ان کا کہنا ہے کہ یا تو ہم فوراً قرض ادا کریں یا پھر انہیں کیڈبری یا کاروں کی تجارت میں شریک بنا لیں... اور...."

(شریک) کا لفظ سننا تھا کہ وہ اپنی کرسی سے کودتا ہوا میرے چہرے پر جھکا جیسے مجھے تھپڑ مارنے کا ارادہ کر رہا ہو:

" سن اے عورت! میں کوئی احمق آدمی نہیں' اور نہ کبھی تھا۔ میں روز اول سے تمہاری ہر بات سے واقف ہوں... اور مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ جو رقم تم نے مجھ سے لی ہے وہ کسی سے بطور قرض لی ہوئی نہیں تھی بلکہ تم نے بینک میں اپنے تمام کھلے اکاؤنٹ سے نکالا تھا' سمجھی۔"

یہ سن کر ایسا لگا کہ جیسے میرے سر پر ایک بھاری چٹان آ گری ہو' میں چکرا کر کرسی پر گر پڑی... اسے سب کچھ معلوم ہے... گویا کہ اس تمام عرصہ میں نہ صرف میں اسے دھوکہ دیتی رہی بلکہ وہ بھی مجھے دھوکہ دیتا رہا۔ حقیقت میں ہم دونوں کے درمیان جھوٹ اور دھوکہ پر مبنی رشتہ قائم تھا... نہ محبت نہ وفاداری.. جھوٹ.. دھوکہ اور بس... محض تجارتی زندگی... وہ مجھ سے اپنے بوسوں کی قیمت وصول کرتا رہا... میں اس کی نگاہ میں عورت نہ تھی' جیسا کہ مجھے گمان ہو چلا تھا... بلکہ ہمیشہ ایک پٹرول ٹینک تھی' محض پٹرول ٹینک اور بس... ؟

" نہیں' یہ ساری رقم قرض کی تھی..." میں نے پھولتی سانسوں کے درمیان اسے جتایا۔ لیکن وہ چیخ پڑا :

" اور جھوٹ مت بولو... میرے پاس ان تمام بینکوں کے نام ہیں جہاں تمہاری رقمیں محفوظ ہیں اور ان نمبرات کا بھی مجھے علم ہے جن پر تمہارے اکاؤنٹس کھلے ہیں۔ اور خدا کا شکر ادا کرو کہ میں نے تم سے بہت زیادہ رقم نہیں لی۔"

جواباً میں بھی چیخ پڑی' میں نے بھی اسے چیلنج کرنے اور اس کی سرقہ کا احساس دلانے کا فیصلہ کر لیا تھا:

" اگر میں اس رقم کو قرض شمار کروں تو وہ ابا سے لی ہوئی تھی... اور اگر اسے اپنے اکاؤنٹ سے نکالی ہوئی سمجھوں تو بھی اس کا سرچشمہ ابا ہی تھے... ہر حال میں بنیاد ایک ہے... اور مجھے یہ حق حاصل ہے کہ میں اپنے پیسے واپس لوں یا پھر ہر پیسے میں تمہاری شریک بنوں... تم نے اب تک مجھے کسی چیز میں اپنا شریک نہیں بنایا... مجھے نہیں معلوم کہ میرے پیسے کہاں گئے اور نہ میں نے اب تک اس کے بدلے ایک بھی کوڑی حاصل کی... میری تمام دولت تمہاری انگلیوں کا لمس پاتے ہی ناپید ہو جاتی ہے..."

جس کے جواب میں وہ [illegible] حقیر انداز میں [illegible] بولا' جیسے میرے چہرے پر تھوک رہا ہو:

" تیرا مال اور تیرے باپ کا مال میری جوتی کے نیچے... مجھے سب..."

مال کی [illegible] لیکن [illegible] شریک [illegible]

تو نے خود [illegible] کوشش نہیں کی کہ میرا شریک بنے، تجارت میں اور زندگی

... میں کہہ چکا کہ مجھے سب کچھ معلوم ہے... میں یہ بھی جانتا ہوں کہ تیرا خاندان ہماری شادی پر رضامند ہو سکتا تھا... تیرا بھائی جابر کئی بار تیرے پاس آیا، تیرا اغنوں نے کئی بار تیرے پیچھے بھی بھیجے لیکن تو یہ نہیں چاہتی کہ میں تیرے خاندان میں شامل ہوں، اور نہ یہ کہ تیرا خاندان مجھے قبول کرے۔ تو مجھ سے جلتی ہے... تیرے خیال میں میں ایک لیٹرا ہوں جو کویت کے کسی بڑے خاندان کا جزو نہیں بن سکتا... تو چاہتی ہے کہ تیرا خاندان مجھے مسترد کرتا رہے خواہ تو خود ہی کیوں نہ میری ضرورت مند ہو۔ کیونکہ میری ضرورت کو تو ازدواجی معاشرت کی ضرورت کے دائرے سے آگے بڑھانا نہیں چاہتی۔"

"یہ غلط ہے..." میں چیخ پڑی۔ "مرد سڑکوں پہ مارے مارے پھرتے ہیں.. کویت میں بھی مردوں کی کمی نہیں کہ میں تجھ جیسے اجنبی مرد کی ضرورت مند بن جاؤں... لیکن میں نے تجھ سے محبت کر کے غلطی کی۔"

جس کے جواب میں اس نے مضحکہ خیز قہقہہ لگایا، اور بولا:

"فضیلت، تم ایک مغرور عورت ہو۔ اور اپنے اس غرور کو ذہانت سمجھ بیٹھی ہو، حالانکہ تم میری زندگی میں آنے والی سب سے بیوقوف اور غبی عورت ہو... اپنے اوپر اور اپنے خاندان پر تمہارے اسی غرور کا رنگ تھا کہ تم نے جان بوجھ کر اپنے پیٹ میں میری نسل کا بوجھ اٹھانا گوارا نہ کیا کیونکہ تم نہیں چاہتی تھیں کہ تمہارے خاندان میں کسی اجنبی نسل کا بچہ آئے اور پٹرول کے کنوؤں کی وراثت کسی غیر کویتی کے نام لکھی جائے۔"

مجھے ایسا لگا کہ غسان نے مجھے بے لباس کر دیا اور میری تمام حقیقتوں کے چیتھڑے اڑا دیئے۔ اندر میں شدید احساس ندامت کے ساتھ بولی:

"تمہاری ضمانت اٹھانے سے قبل میں تمہاری محبت کا یقین کر لینا چاہتی تھی۔"

"تمہارے لئے میری محبت اہم نہیں، بلکہ میرے لئے تمہاری محبت زیادہ اہم ہے۔" غسان [illegible] کی تھی۔ "محبت ایک عورت کو مجبور کر دیتی ہے [illegible] حاصل کرے [illegible]

[illegible] لیکن تم نے تو کبھی مجھے اپنی محبت

[illegible] بلکہ میرا [illegible] اور دولت میں اس کی قیمت ادا کی۔"

"آج تم اولاد کے بارے میں کہہ رہے ہو، کیا آج سے قبل تمہیں ان کی فکر نہ آئی۔ اگر تم کہتے تو کیا میں انکار کرتی؟" میرے اس جملے کے جواب میں اس نے بڑی لاپروائی سے کہا:

"میں بھی تم سے اپنی نسل نہیں چاہتا تھا... میں بھی نہیں چاہتا تھا کہ ایک کویتی عورت کے بطن سے پیدا ہونے والا بچہ میرا نام لے اور میرا وارث بنے۔"

"تم چاہتے کیا ہو؟" میں غصے کی شدت سے چیخ پڑی۔ جس پر اس نے بڑے غرور سے کہا:

"میں چاہتا ہوں کہ تمہارے والدین، بھائی اور خاندان کے تمام افراد یہاں آئیں اور میرا تعارف حاصل کریں، اس کے بعد جو کچھ ہو گا اس پر ہم گفتگو کریں گے۔"

مجھے ایسا لگا کہ میں پاگل ہو جاؤں گی۔ وہ میرے والد اور خاندان بھر کی بے عزتی کر رہا تھا جیسے یہ لبنانی لٹیرا ہمارے برابر کا انسان ہو گیا ہو... میں غصے کی بے اختیاری میں چیخ پڑی:

"مجھے طلاق دو... ابھی فوراً..."

جس پر وہ بڑی ہی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے بولا:

"طلاق؟... لیکن کیوں...؟"

"کیونکہ میں تجھے اب برداشت نہیں کر سکتی۔" میں اسی غیظ و غضب کی بے اختیاری میں بولتی رہی:

"میں اپنی اس بدنامی اور گناہ سے دور بھاگنا چاہتی ہوں جس کی میں تیرے ساتھ شریک ہوئی، تجھے پہچاننے میں مجھ سے غلطی ہوئی... میں نے تجھے بنایا کیونکہ خود اپنے لئے تاپاک زہر کا ایک قالب بنا کر اس میں سراپا ڈوب گئی اور میرا جسم تک زہریلا ہو گیا۔"

"تو تمہیں اس حد تک طلاق کی ضرورت ہے۔" [illegible]

[illegible]

[illegible] کی قسم مجھے قتل کر ڈالوں گی..." میں غصے سے

[illegible] ہوا بولا:

"[illegible] کیا کرتے ہیں۔"

"لیکن میرے لیے باعث مسرت ہوگا کہ میں تمہارے قتل کی ملزمہ بن جاؤں۔"

میرے جواب کا کوئی اثر لئے بغیر میری دھمکی کو نظر انداز کرتا ہوا بولا:

"میں طلاق کے لئے تیار ہوں۔ ۔ ۔ اور طلاق کی شاید تم سے زیادہ مجھے ضرورت ہو۔ ۔ ۔ لیکن مسئلہ اتنا آسان بھی نہیں' کیونکہ تمہیں طلاق دینے کی بہت بڑی قیمت چکانی ہوگی۔ یوں تو بازار میں میرا نام چلتا ہے لیکن میرے نام سب سے بڑی ضمانت اور پشت پناہی اس بات کی حاصل ہے کہ میں تمہارا شوہر ہوں۔ ۔ ۔ ایک مشہور پٹرولی خاندان کی لڑکی کا شوہر۔ اس رشتے کی حیثیت کسی بینک بیلنس کی ہے جس کی بنیاد پر میرے تمام کام آسان ہوتے ہیں۔ ۔ ۔ اگر میں تمہیں طلاق دے دی تو یہ بینک بیلنس اور ضمانت میرے ہاتھ سے جاتی رہے گی اور مجھے بہت بڑے خسارے کا سامنا کرنا ہوگا' اس لئے مجھے اس طلاق کا معاوضہ چاہئے۔ ۔ ۔ ہر شے کی قیمت ہوتی ہے۔ ۔ ۔ اور تمہیں طلاق دیئے جانے کی قیمت دس لاکھ ڈالر ہے اس سے کم نہیں۔ ۔ ۔ اور تمہارے کھلے اکاؤنٹ میں دس لاکھ ڈالر کی وسعت موجود ہے۔"

یہ کہتا ہوا وہ بڑے ہی سکون سے اٹھا اور گھر سے نکلتا ہوا بولا:

"اچھی طرح سوچ لو' اور ٹیلی فون پر اپنے فیصلے سے مجھے مطلع کر دینا۔"

اور میں اس کے پیچھے چیختی چلاتی رہی: "کمینے' نیچ' چور' گندے۔"

میں زمین پر گر پڑی اور زار و قطار روتی رہی۔ مجھے ایسا لگا کہ میرے آنسوؤں کا مزا تلخ ہے جیسے ان میں میری ناپاکی دھل کر نکل رہی ہو۔

غسان اس رات گھر نہیں آیا۔ اور نہ دوسرے دن آیا۔ جب میں نے معلوم کیا تو پتہ چلا کہ وہ باہر گیا ہے' لیکن معلوم نہیں کہاں۔ میں نے اندازہ لگایا کہ وہ اپنی عادت کے مطابق چند دنوں غائب رہے گا اور جب یہ خیال آئے گا کہ اب میں اس کی غیر حاضری برداشت نہیں کر سکوں گی تو وہ لوٹ آئے گا اور اپنے لبوں کے آگے میری کمزوری کے احساس کا استحصال کرتے ہوئے مجھ پر اپنے تمام ارادے تھوپ دے گا۔

لیکن یہ اس کا واہمہ ہے۔ ۔ ۔ میں اب کبھی اس کے سامنے کمزور نہیں ہوں گی۔ ۔ ۔ اس کے ساتھ میرا قصہ ختم ہو گیا۔ ۔ ۔ ایک ایسا قصہ جس میں میں خود سے بھاگنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ۔ ۔ ایک ایسی عورت سے بھاگنے کی کوشش کر رہی تھی جس نے طلاق پٹرولی کی دولت میں جنم لیا' غلط تربیت پائی تھی۔ میں اپنے آپ سے آزاد ہو کر خود کو پٹرولی کے کنویں سے باہر کی ایک عام عورت بنانا چاہتی تھی جسے اس کا مرد صرف اس کی ذات کی خاطر قبول کرتا ہے' اس کی دولت یا اس کے خاندان کی نسبت حاصل کرنے کے لئے نہیں۔

غسان نے مجھے یہ بتا کر انتہائی حماقت کا ثبوت دیا کہ اسے سب کچھ معلوم تھا۔ ۔ ۔ کیونکہ اس نے ساری کہانی کو ہی جڑ سے گرا دیا۔ ۔ ۔ حتیٰ کہ محبت بھرے دنوں کی میٹھی یادیں بھی ڈھا دیں۔ ۔ ۔ حالانکہ اگر اس نے صرف چند دنوں اور انتظار کیا ہوتا تو شاید میں خود ہی اسے سب کچھ بتا دیتی اور اسے اپنی حقیقت کے اظہار کی نوبت بھی نہ آتی۔ میں اس پر یہ نمایاں کرتی کہ صرف میں اسے دھوکہ دے رہی تھی' اور اس پر اپنی دولت کا دروازہ کھول دیتی۔ ۔ ۔ لیکن وہ اپنے غرور میں مارا گیا۔ ۔ ۔ دراصل میں نے ہی اسے مغرور بنا ڈالا تھا' اسے ذہنی گھٹی' مدد کرتی گئی تا آنکہ اس نے میری ہی دی ہوئی دولت سے غرور خرید لیا اور سمجھ بیٹھا کہ میں اس کی لونڈی بن گئی ہوں اور اس سے بے نیازی اب میرے بس کی بات نہیں۔ ۔ ۔

لیکن نہیں غسان' دیکھو میں تجھ سے بے نیاز ہو گئی۔

پھر ایک پل میں میں اپنے اصلی روپ اور مکمل شخصیت کی طرف لوٹ آئی۔ کویت کے ایک اعلیٰ خاندان کی شخصیت'۔ ۔ ۔ قبیلے کی شخصیت۔ ۔ ۔ میں نے سفیر کو بلوا بھیجا اور اس سے مطالبہ کیا کہ میرے والد کو فوری اطلاع دے کہ میں کویت واپس لوٹ رہی ہوں۔

پھر صرف دو دنوں بعد میں کویت میں تھی۔ ۔ ۔ اپنے وطن میں۔ ۔ ۔

خاندان والوں نے انتہائی خاموشی کی تصویر بن کر میرا خیر مقدم کیا جیسے ہر ایک کی زبان پر مہر لگی ہو' یا ہر کوئی اپنے سینے میں کوئی راز چھپائے بیٹھا ہے جس کے بے نقاب ہو جانے کا اندیشہ ہو۔ ۔ ۔ اس کے باوجود گھر کے اندر قدم رکھتے ہی میں نے محسوس کیا کہ میرے تمام کشیدہ اعصاب پرسکون ہو گئے ہیں۔ ۔ ۔ میں نے عجیب سی راحت محسوس کی' جیسے ماضی کے چار سال میں گھڑی گھڑی گزارتی رہی ہوں یا صحرا کی سخت دھوپ میں ننگے قدم محو سفر رہی ہوں۔ ۔ ۔ میں اپنی ماں' بہنوں' خاندان کے افراد اور خادموں کے وسط میں اس رات سوئی۔ ۔ ۔ ایسی گہری نیند جس سے اپنی دورِ نشاں کے تمام سالوں میں محروم رہی تھی۔ ۔ ۔ سکون و راحت

اور اُنھیں کی پیشند . . . ٹکٹکی تین دن اور تین رات سوتی رہی۔

چاندنوں بعد میں اپنے والد سے ملی . . . انھوں نے ملنے سے انکار نہیں کیا . . . لیکن ان سے ملنے سے قبل میں نے اپنے افکار کے بکھرے شیرازے جمع کر لئے تھے . . . دوسری طرف وہ بھی حالات کی نزاکت کو سمجھتے تھے' چنانچہ نہ تو انھوں نے مجھے بلایا اور نہ ہی اپنی بیٹی کے فراق کے غم میں بے حال ہوئے . . . ان کے چہرے کے خطوط کشیدہ نہ تھے۔ اور نہ ہی انھوں نے مجھ سے کچھ پوچھا جیسے انھیں سب کچھ معلوم ہو' کیونکہ وہ جانتے تھے کہ ان کی بیٹی بچپن سے ہی دیوانی ہے اور اس کے تمام تصرفات غیر عادی ہوتے ہیں۔ انھوں نے مجھ سے بہت ہی مختصر بات کی' یہی ان کا مزاج تھا . . . وہ صرف کوئی حکم جاری کرنے یا کوئی فیصلہ سنانے کی غرض سے زبان کھولتے . . . جبکہ میرے حق میں جاری کرنے کے لئے ان کے پاس کوئی حکم یا فیصلہ نہ تھا' پھر بات ہی کیا کرتے۔

وقت کے ساتھ ساتھ کویتی معاشرے میں اپنا مقام بازیاب کرتی رہی' لیکن ایک نئی شکل میں' جس میں عزلت پسندی اور خاموشی کا مزاج کسی جھیل کی طرح گہرا تھا . . . اپنی سہیلیوں کے سامنے اپنی کہانی روزانہ نئے انداز میں بیان کرتی' جس کی حیثیت محض بات بنانے کی تھی' لیکن مجھے محسوس ہوتا تھا کہ مجھ پر غسان کے شکار ہونے کا الزام ہے' جیسے سبھوں کو معلوم ہو گیا ہو کہ وہ مجھے دھوکہ دے کر میری دولت مجھ سے چوس رہا ہے . . . لیکن یہ ساری بیہودہ باتیں تھیں' کیونکہ چار سال کے دوران غسان نے مجھ سے جو حاصل کیا اس کی مقدار تین یا چار لاکھ ڈالر سے زیادہ نہ تھی . . . یہ صحیح ہے کہ اس نے وہ رقم مجھے واپس نہیں دی' لیکن وہ کام کرتا اور کماتا تھا' اور اپنی آمدنی سے ہی مجھ پر خرچ کرتا تھا . . . میں بے وقوف نہیں ہوں' بلکہ کویت کی سب سے چالاک عورت ہوں . . . اگر کوئی اور ہوتی تو غسان میرے مقابلے میں کئی گنا زیادہ اس سے چوس لیتا۔ پھر ہمارے بڑے خاندان کی عورتیں اور لڑکیاں اتنی رقم تو سال دو سال میں صرف کپڑے اور زیورات خریدنے میں صرف کر دیتی ہیں۔ جبکہ اس پورے عرصے میں میرے تمام کپڑوں اور اشیائے زینت کی قیمت صرف غسان نے ادا کی تھی۔ میں بہت چالاک ہوں' تھی کہ ان عورتوں سے کہیں زیادہ جو یورپ میں ہر سال اس رقم سے کئی گنا زیادہ خرچ کر دیتی ہیں جو میں نے غسان پر خرچ

[illegible] خلیج کے ایک مرکزی مشہور امیر اور کھرب پتی سا ہی جو کہ اس نے لبنان کی ایک اہم شخصیت کی بیٹی سے صرف ایک رات کی شادی کے لئے پندرہ لاکھ ڈالر کی رقم ادا کی تھی۔ اس شادی کی یہ بنیادی شرط تھی کہ وہ صبح کی پہلی کرن کے ساتھ لڑکی کو طلاق دیدے گا . . . صرف ایک رات کی شادی اور پندرہ لاکھ ڈالر کے تناسب پر غور کریں گے تو وہ مرد آپ کو انتہائی کوڑھ مغز نظر آئے گا۔

مذکورہ حادثے کے بعد کئی ماہ تک غسان نے میری کوئی خیر خبر نہیں لی اور نہ مجھے اس کے بارے میں کچھ معلوم ہوا۔ میں نے طلاق کے موضوع کو اپنے والد اور بھائی کے لئے چھوڑ دیا . . . بلا بحث مباحثہ طلاق کے لئے' کیونکہ میرے اور غسان کے مابین کوئی ایسی چیز نہیں رہ گئی تھی جو قابل بحث ہوتی۔

میرا بھائی جابر لبنان گیا' وہاں غسان سے ملاقات کی اور طلاق نامہ لے کر آ گیا . . . میں نہیں جانتی کہ دونوں میں کیا بات ہوئی' لیکن اس قدر ضرور اچھی طرح جانتی ہوں کہ ہم نے اس طلاق کی کوئی قیمت ادا نہیں کی . . . کیونکہ میرے بھائی اور والد میں سے کوئی بھی اس طرح کی دھمکی سے مرعوب یا مغلوب ہونے والے نہیں . . . ہماری طاقت اس سے کہیں زیادہ ہے . . . ہم اسے دھمکی دے سکتے ہیں کہ کویت میں اس کی کمپنی کی جڑ کاٹ دیں گے۔ یہ وہ دھمکی ہے جو ایک تاجر کی ساکھ بگاڑ سکتی ہے اس کی شہرت مسخ کر سکتی ہے . . . اسی طرح ہم اسے لالچ دے سکتے ہیں کہ کویت میں تجارتی برآمدات اور معاملات کے دروازے اس کے لئے پوری طرح کھول دیئے جائیں گے . . . اس سے بھی زیادہ' غسان کو محض اتنی سی اطلاع ہی سپر انداز کر دے گی کہ معاملہ میرے والد اور بھائی کے ہاتھ میں پہنچ چکا ہے' کیونکہ وہ دونوں میری طرح اس کے لبوں کے ارتعاش کے آگے کمزور پڑنے والے نہ تھے۔

اور اس طرح سب کچھ ختم ہو گیا . . . میری کہانی بھی ختم ہو گئی اور . . . میں ایک بار پھر طلاق یافتہ عورت بن گئی۔

لیکن اب میں بالکل بدل گئی . . . میں نے وہ خواب دیکھنا چھوڑ دیا جس میں حقیقت زمین پر ٹکر ماری کرتی ہے اور اس کا مرد حسن و مجنون فروش تلاش کرتا ہے جیسا کہ میری تاریخی ذہنیت ادراک کیا کرتی تھی . . . جو قدرے چالاک

... آج ہمارا اسلامی معاشرہ میں ایسی شخصیات کی کمی نہیں ہے ... ضرورت کے مطابق معاشروں میں تبدیلی آتی رہی کہ کویت کے مردوں نے سمندر کو خیرباد کہہ دیا لیکن اس کی وجہ ان کی سستی یا ان کا فرسودہ پن نہیں بلکہ وہ اب شعوراً گزار عمل ان کے شایان شان نہیں، اس لئے وہ سمندر کے سینے سے بھیک کر نکلنے والے آسان رزق پر اکتفا کر لیتے ہیں ... حقیقت قطعی اس طرح نہیں، ہمارے مرد بالکل نہیں بدلے، بلکہ آج بھی اسی طرح ہیں جس طرح قبائلی زندگی کے آغاز میں تھے۔ صرف رزق کا وسیلہ اور ضرورت کی نوعیت بدل گئی ہے ... مجھے اس حقیقت کا اعتراف کرنا ہوگا ... اور آج میرا یہی اعتراف مجھے یقین دلانے کی کوشش کر رہا ہے کہ اب مجھے کسی مرد کی ضرورت نہیں رہی، اس لئے سالم اور غسان کے بعد کسی تیسرے مرد کو میری زندگی میں نہیں آنا چاہئے ... اب میں تنہا جیوں گی۔ اور اپنے خالی وقت کو مشغول کرنے کے لئے اس قدیم تصور کو دوبارہ زندہ کروں گی جسے معرض وجود میں لانے کی میں نے کبھی کوشش کی تھی۔ وہ یہ کہ کویتی معاشرے میں خاص قسم کی سیاسی اور ادبی محفلیں قائم کروں گی تاکہ دوسری مشہور عورتیں بھی میری پیروی کرتی ہوئی اسی طرح کی محفلیں قائم کریں ... محفلوں کی کثرت ہو اور کویتی معاشرہ پٹرول ٹینک کے معیار سے بلند ہو کر عالمی اور عرب پیمانے پر ادب و سیاست کا ایک بے مثال گلزار بن جائے۔

میں نے فی الحال اس مقصد کی تکمیل کے لئے قدم اٹھایا ہے، ہفتے میں ایک رات کا تعین کیا ہے جس میں کویت اور بیرون کویت کی ادبی و سیاسی شخصیتوں کو دعوت دیتی ہوں ... ان محفلوں کا مجھ پر گہرا اثر پڑا ہے تا آنکہ میں یہ کہانی لکھنے کے قابل ہوئی ... جو کہ میری اپنی کہانی ہے ... لیکن ...

کون جانتا ہے!

شاید کسی نے مجھ پر یہ الزام لگایا ہو کہ میں نے اپنی محفل کے کسی مہمان ادیب سے یہ کہانی لکھوائی ہو اور اسے اپنے نام منسوب کر رہی ہوں؟ ... پٹرول کے سمندر میں رہنے والوں پر ہمیشہ اسی طرح کے الزام لگتے ہیں۔ اور ایک بار پھر میں تہمتوں اور الزاموں کی بھیڑ میں اپنی شخصیت گم کر کے دوبارہ کسی ایسے موتی کی تلاش کے بارے میں سوچنے لگوں جو مجھے پٹرول کے اس سمندر سے نکالے۔

گجراتی غزلیں

راجیندر شکل

ترجمہ: حسنین صدیقی

کشتیاں ساحل سے ٹکراتی رہیں
بادباں بے وجہ پھیلاتی رہیں
خشک ہونے کو سمندر مضطرب
مچھلیاں ساحل پہ بل کھاتی رہیں
سر پہ نیلا آسماں کچھ بھی نہیں
چیلیں جانے کب سے منڈلاتی رہیں
نظریں اس پل کی مسلسل جانے کیوں
وقت کے ہمراہ پتھراتی رہیں
منزلیں بے نام راہوں کی مرے
دل کو مٹی کر کے بکھراتی رہیں

تم کو خبر بھی ہے کہ سفر کے حواس میں
خاموشی جم گئی ہے نفس کے لباس میں
شبنم کے اس پیام کی تحریر کے نقوش
واضح ہوئے تمہاری نظر کی اجاس[1] میں
مفہوم کھل گیا ہے غم انتظار کا
جنگل اگا ہوا ہے مرے آس پاس میں
میرے ہر ایک خواب کے خالی مکان میں
کون آ کے جھانکتا ہے یہ کالے لباس میں
لمحوں کے ساغروں سے چھلکتا ہے خالی پن
میخانے کی نہیں ہے کمی بیشی پیاس میں

---

[1] قافئے کی مجبوری ہے۔

چنو مودی

ترجمہ: حسنین صدیقی

سامنے ہر بار آئینہ رکھے
آدمی کتنی دفعہ مرتا رہے
سیج میں نے اک سجائی تھی مگر
خواب آکر رات بھر سویا کئے
گاؤں میں گھر گاؤں کی سرحد پہ کھیت
اک بجوکا دو جگہ پہرہ بھرے
سبز پتے پیڑ پر چپکا دئے
کس کی منت خالی پن کے واسطے
آرزو پیہم چنو کس کی ہے جو
عمر رفتہ وقت کو آواز دے

پرکھ منظروں کی نظر کو نہ تھی
کہ خود ناؤ شوریدہ سر تو نہ تھی
مجھے چھوڑنے میں تجھے عذر کیا
مری ذات ایسی کھری تو نہ تھی
ندی کی طرح میں بھی گرتا مگر
جگہ کوئی بھی منزلت جو نہ تھی
تماشہ دکھاتی تھی کھڑکی ہر اک
مگر خود تماشہ بنی تو نہ تھی
نہاں سات پردوں میں تھی روبرو
غزل کوئی کوٹھے کی شے تو نہ تھی

ہر چلن اپنا فریب اور عہد و پیماں سہ
پیار کی خوشبو مگر تیری جہت میری[1]
سات سپنے ایک طوطا سبز پتوں کا
دل دیا بس وقت ہے تیرا فقط میرا
پتھروں کے پیٹ کا پانی ہتھیلی پہ
نیند میں کھو جاؤں گا تیری شرط میری
لفظ کی ناکامئی اظہار کے ممنون
جس کے سائے میں چھپا تیرا غلط م
دل کو ہے ارشاد[2] اک بے چہرہ پیکر کی تا
جو نہ ہو کر رہ سکے تیرا فقط میرا فنا

---

[1] قافئے کی مجبوری ہے۔

[2] چنو مودی نے کچھ عرصے ارشادؔ تخلّص
بھی شاعری کی تھی اور جس مجموعے
غزل کا انتخاب کیا گیا اس کا نام ارشا
رکھا گیا تھا۔

شونیہ پالنپوری

ترجمہ: حسنین صدیقی

پیار اک ایسی آگ کا نام
چاند کو دیتی داغ انعام
چین گیا اور نیند حرام
سچا پیار اسی کا نام
ہائے جوانی جو بن تیرا
چڑھتی مے اور ڈھلتا جام
دل کا سودا جان کے ساتھ
جنس ارزاں اور مہنگے دام
صبح مری ہے شمع کی صورت
شونیہ بھلا کیا میرا نام

پیتے رہنا شراب یارو
کھوتے رہنا عذاب یارو
دنیا کے غم بھلائے رہنا
کانٹوں سے ہیں گلاب یارو
میخواروں کی متاع ساغر
آنکھ سے چھلکے شراب یارو
غلطی کیسے بھلائی جائے
آنسو مانگیں حساب یارو
دل چاہے تو پڑھ کر دیکھو
وا ہے دل کی کتاب یارو
صبح تغیر شام تغیر
دیکھو یہ انقلاب یارو
شونیہ پرساں نہیں ہے کوئی
رہنا ہے بس خراب یارو

عادل منصوری

ترجمہ: حسنین صدیقی

بند کلیوں کے خواب میں آئی
تیری خوشبو گلاب میں آئی
آنکھ کھل سی گئی ہے ساغر میں
کس کی صورت شراب میں آئی
اس نے بس اک نگاہ بھر دیکھا
روشنی آفتاب میں آئی
لاکھ پیغام جب لکھے ہوں گے
اک سطر تب جواب میں آئی
پیار کا پھر سوال حل کر لیں
بھول پھر سے حساب میں آئی

سایہ بھی کس نے دیکھا ہے
میں ہوں اور سونا رستا ہے
کھڑکی میں سورج بیٹھا ہے
دروازے میں اندھیارا ہے
تو جس کو پانی سمجھا ہے
وہ پانی کا نقش پا ہے
کس کی لاش پڑی ہے گھر میں
قبروں میں کس کا سایہ ہے
دیواریں بھی دیکھ رہی ہیں
شیشے میں کس کا چہرا ہے

پھر ترے ہمراہ چلنا یاد ہے
شہر کا ایک ایک رستا یاد ہے
جس سے تھوڑی بھی شناسائی نہیں
کوئی اک ایسا بھی چہرہ یاد ہے
چاند کی مہتاب بھر پینے کے بعد
دھوپ میں پہروں بھٹکنا یاد ہے
گھر گلی کوچے در و دیوار کا
دل گرفتہ تکتے رہنا یاد ہے
یاد ہیں سب کل کی باتیں یا اسے
فی الحقیقت ایک سپنا یاد ہے

کہتی ہے خلق خدا!

شب خون شمارہ نمبر ۱۵۴ ملا۔ اس میں آپ نے میرے کئے ہوئے جاپانی نظموں کے کچھ تراجم شامل اشاعت کئے ہیں۔ باقی تو سب کچھ ٹھیک ہے لیکن صفحہ ۳ پر TANKA (ٹینکا / تانکا) کے جو نمونے آپ نے شائع کئے ہیں وہ ہرگز تراجم نہیں ہیں۔ میری اپنی طبع زاد تخلیقات ہیں۔ اگر یہ تراجم ہوتے تو میں مصنف کا نام اور اس کی تاریخ پیدائش ٹھیک اسی طرح ہر ایک کے ساتھ درج کرتا جس طرح میں نے صفحہ ۳۳ اور صفحہ ۳۴ پر شائع ہونے والی نظموں کے سلسلے میں کیا ہے۔ بجلی، بادل، لمبی بارش، تو میرے تازہ ترین مجموعہ کلام "شہر میں ایک تحریر" میں آخری نظم کے طور پر شامل ہے۔

نئی دہلی — بلراج کومل

تفہیم غالب کا سلسلہ تو ختم ہو ہی گیا ہے۔ اس مرتبہ تبصرے کا بھی حصہ نہ دیکھ کر شب خون، بہت خالی خالی سا محسوس ہوا۔ محترم بھائی فاروقی صاحب کی پرچے میں کسی نہ کسی طرح موجودگی سے پرچہ بہت بھاری بھرکم لگتا تھا۔ ایسا کچھ کیجئے کہ قارئین کو یہ خلا شاق، نہ گذرے۔ فی الوقت متبادل صورت یہ ہو سکتی ہے کہ فاروقی صاحب اہم کتابوں پر تبصرے کی ذمہ داریاں پھر سے سنبھال لیں یا کوئی دوسرا اہم کالم شروع کریں۔ قصہ مختصر یہ کہ شب خون میں ان کی موجودگی ضروری ہے۔ ارشاد حیدر کے تبصرے کا قارئین کو انتظار رہتا تھا۔ اس بار آپ نے اس سے محروم رکھا۔

کلکتہ — فاروق شفق

شمارہ نمبر ۱۵۳ میں جگن ناتھ آزاد کا مقالہ اتنا دلآویز ہے کہ میں نے اسے دو بار پڑھا اور رشا یار کے افسانے کو میں نے اس فلم کی طرح دیکھا جو پسند آجانے پر بار بار دیکھی جاتی ہے۔ اختر الایمان اور خلیل الرحمان کی تخلیقات کی مجھے بہت تلاش رہتی ہے مگر اب کے ان کی شعری تخلیقات کو پڑھ کر محض ان کا اسلوب ہی مزہ دے سکا مگر نہ فکر ہی مجھ جیسے تشنہ ذوق کی تسکین ہوئی۔ غزلوں کی دنیا میں بھی کوئی حرارت محسوس نہ ہوئی۔ گوپی چند نارنگ کا مقالہ "اسلوبیات اور ادبی تنقید" پسند تو آیا مگر اسلوبیات کے تعلق سے عرض ہے کہ کسی بڑے مصنف یا مولف یا شاعر کی تخلیقات نثری اور شعری ان کے ناموں کے بغیر بھی پہچان لی جاتی ہیں۔ غالب اور میر کے شعر ان کے تخلص بغیر بھی پہچان لئے جاتے ہیں۔ نثر اور شعر کو خاص مزاج اسلوب یا انداز کافی مشق کے بعد نصیب ہوتا ہے دس پندرہ سال میں نہیں۔

مدراس — کاوش بدری

ادبی رسائل کی اشاعت کا مسئلہ دن بدن اس قدر سنگین صورت اختیار کرنے لگا ہے کہ حالات اب معمول پر آجائیں ایسی کوئی امید نظر نہیں آتی۔ تاہم آپ نے شمارہ نمبر ۱۵۳ کے اداریہ میں یقین دہانی کروائی ہے تو اس پر پابندی سے عمل پیرا رہیں۔

اس سلسلے میں بس اتنا کہوں تو شاید غلط نہ ہوگا کہ "اگر ملک کے صرف ادبا و شعرا ہی رسائل خرید کر پڑھیں تو بھی ممکن ہے ایک ادبی پرچہ کی اشاعت پابندی کے ساتھ قائم رہے۔"

مجموعی اعتبار سے اس شمارے کی ترتیب اچھی رہی۔ اگرچہ کہ سوائے گوپی چند نارنگ صاحب کے مضمون کے، نثر کے مقابل نظم کا انتخاب زیادہ اور بہتر رہا۔ خصوصاً عزیز بانو داراب وفا کی غزلیں، محترمہ کی عشقیہ شاعری نئی طرز و نئے فکر کی ہے۔

بیجاپور (کرناٹک) — احمد عارف

آپ کے حوالے سے شب خون محتاج تعارف نہیں۔ اردو کے ادبی رسائل میں آج اس کا جو مقام ہے وہ کسی زمانے "ساقی" اور "ادب لطیف" کا تھا۔ ان رسائل کی بڑی خوبی یہ تھی کہ بڑے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کی چیزوں کو بھی جگہ دی جاتی تھی۔

دربھنگہ — خالد عبادی

شمارہ نمبر ۱۵۳ میں چالیس سے زیادہ غزلیں اور بہت سی نظمیں شامل ہیں اس لئے اسے شمارۂ نظم کہا جائے تو بجا ہے۔ اختر الایمان صاحب کی نظمیں تبرک سمجھ کر پڑھیں۔ دونوں نظموں میں انحطاط اور شکستگی ذات کا احساس ملتا ہے۔ لہجہ اگر جذباتی نہ ہوتا تو ابلاغ خاصہ موثر ہوتا۔ یہی حال خلیل الرحمٰن

کی نظموں کا بھی ہے۔ جاوید شاہین کی نظمیں عمدہ ہیں۔ راجا فدائی کی دوسری نظم اچھی ہے۔ اسی طرح ظفر احمد کی پہلی دو نظمیں قدرے متوازن ہیں باقی کچھ خاص نہیں۔ صدیق مجیبی اور علی ظہیر کی نظمیں خوب ہیں۔

• سہیل احمد زیدی کی غزل کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

اک موج فنا تھا جو روکے نہ رکی آخر
دیوار بہت کھینچی، دربان بہت رکھا

پہلے یہ کہ دیوار کھینچنا کس طرح کا محاورہ ہے؟ "دربان بہت رکھا" بھی زبان کے اعتبار سے غلط ہے۔ دربان بہت رکھے درست ہے۔ مگر شاعر سے قافیہ کی دھن میں سہو ہوتا ہے۔

حسن عزیز کی دوسری غزل کا یہ شعر ؎

بس ایک پل میں زمیں، آسماں ہوئے معدوم
ہوا میں آپے سے باہر تو جست ایسی کی

علامہ اقبال کے ایک شعر؛ عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام، کا چربہ ہے۔

وقار واثقی کی پہلی غزل بالکل فضول ہے البتہ چار اشعار خوب ہیں جنھیں آپ نے نہ جانے کس مجبوری سے غزل کہا ہے۔ کیا اب دو اشعار کو بھی غزل کہا جانے لگا ہے۔

عزیزہ بانو داراب وفا کی (آپ کے حساب سے) نو غزلیں بیک وقت شامل ہوئی ہیں۔ جن میں پانچویں اور آٹھویں غزل، غزل نہیں بلکہ اشعار ہیں۔ ستم تو یہ ہے کہ دو اشعار کو بھی آپ غزل کہنے لگے ہیں۔ پہلی غزل کے آخری شعر کا یہ مصرعہ: میں نے یہ سوچ کے بوئے نہیں خوابوں کے درخت ـــ جناب عرض یہ ہے کہ درخت لگائے جاتے ہیں بوئے نہیں جاتے۔ تنویر سامانی کی پہلی غزل کا چوتھا شعر بالکل فضول ہے۔ اس پر ستم یہ کہ بغیر مطلع کے تین اشعار کو بھی غزل کے زمرے میں شامل کیا گیا ہے۔ پہلا شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

نہ جانے کس لئے مرجھائے ذہن، سوکھے پیڑ
ہر ایک بات پہ کہتے ہیں مجھ سے تو کیا ہے

بھلا بتائیے دونوں مصرعوں میں کہاں سے ربط پیدا ہوتا ہے۔ چلئے مانا کہ کوئی رشتہ ہے مگر ذہن کے مرجھانے اور پیڑوں کے سوکھنے کے ساتھ کسی کی تو کی نفی کرنے کا کیا ربط ہو سکتا ہے۔

غزلوں میں باقی سب لوگ اپنی اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔

• افسانوں میں منشا یاد کا "بکری شیر اور گھاٹ" پسند آنے کے لائق ہے۔ سلیم اختر کا افسانہ "جنون کی رات" جنون کے سوا کچھ نہیں۔ ارشد حلیم کا افسانہ "دہشت گرد" مارکسی سوچ کا ایک بیانیہ ہے۔ اسے کسی روزنامے میں شامل ہونا چاہئے تھا۔

• گوپی چند نارنگ کا مقالہ بہت پہلے کشمیر یونیورسٹی میں سن چکے ہیں پھر بھی اس بار پڑھ کر اکتساب کیا۔

شمارے میں ارشاد حیدر اور فاروقی صاحب کی کمی ہے۔ مجموعی طور پر شمارہ نظموں اور غزلوں کا مرقع ہے۔

سوپور (کشمیر) — شفق سوپوری

شمارہ نمبر ۱۵۴ میں خاکسار کے مراسلے میں ذوق کا مطلع غلط ہو گیا ہے۔ یہ میری خبط الحواسی کا نتیجہ ہے۔ میرے پاس محمد حسین آزاد مرتب دیوان ذوق ہے جو ۱۹۳۳ء کا چھپا ہوا ہے۔ اس میں یہ مطلع یوں ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

اس غلطی کی نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ ذوق کی ایک زمین یہ بھی ہے:

آنکھیں مری تلووں سے وہ مل جائے تو اچھا

بہرحال 'غلطی' غلطی ہے۔ پس اظہار ندامت کے سوا چارہ نہیں۔

کلکتہ — اقبال کرشن

شمارہ نمبر ۱۵۴ میں آپ نے بہت ڈھیر ساری ترجمہ والی چیزیں شائع کی ہیں جو بہت لحاظ سے خوبصورت اور معیاری ہیں۔ فاروقی صاحب کا ترجمہ سرفہرست ہے اور شب خون کے لئے معیاری تخلیق بھی۔ مجھے ذاتی طور پر زیر نظر شمارہ بہت پسند آیا۔ آپ نے اس بار تبصرہ شائع نہیں کیا؟ بہرحال نظموں اور غزلوں کے اعتبار سے یہ شمارہ بہت جاندار ہے۔

دھنباد — مصطفیٰ مؤ

عید قرباں

ہمارا ملک ہندوستان مختلف مذاہب اور مختلف تہذیبوں کا ایک خوبصورت سنگم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے باشندوں کے ریت رواج میں بڑی یکسانیت ہے

چنانچہ

ہمارے مختلف تیوہار مذہبی عقائد سے مربوط ہونے کے باوجود ہماری تہذیب و ثقافت اور رواداری و خیر سگالی کی دیرینہ روایات کا ایک اہم جز بن گیے ہیں

یہی وجہ ہے کہ آج بھی

عید، بقرعید، ہولی، دیوالی، بسنت، رکشا بندھن غرضیکہ تقریباً سبھی تیوہار ہندو مسلمان سب مل جل کر مناتے ہیں اور ایک دوسرے کی خوشیوں شریک ہوتے ہیں۔

عید قرباں

بھی ایک ایسا ہی تیوہار ہے جو ہمیں :

- فرض شناسی، بندگی اور ایثار کا جذبہ عطا کرتا ہے۔
- خدا کی راہ میں اپنا سب کچھ قربان کر دینے کی تحریک دیتا ہے۔
- نیک مقاصد کے حصول کے لیے اپنے جان و مال تک نچھاور کر دینے کا عزم دیتا ہے۔
- ہماری روزمرہ کی زندگی میں ہمیں فلاحی کاموں کی جانب رغبت دلاتا ہے۔
- ہمارا ملک اور ہمارے ملک کی روایات بھی ایثار و قربانی کی علمبردار رہی ہیں۔

اس لیے آیئے

ہم اس متبرک موقع پر یہ عہد کریں کہ عید قرباں کے عظیم پیغام پر ہمیشہ کاربند رہیں گے اور آپسی میل ملاپ بھائی چارے اور اخوت کے ساتھ ساتھ ملک کی سلامتی اور جمہوریت کی بقا کے لیے کسی قسم کی قربانی دینے سے دریغ نہیں کریں گے۔

جاری کردہ: محکمۂ اطلاعات و رابطہ عامہ، اترپردیش

• گزشتہ دنوں قیوم نظر کا ۷۰ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کے ساتھ اردو ادب کے اس تاریخی دور کے آخری شخص کا خاتمہ ہو گیا جس میں میراجی نے حلقۂ ارباب ذوق کے ذریعہ ہمارے یہاں نئے ادب کی بنیاد رکھی تھی اور ہمارے ادب کو نئی وسعتوں اور جہتوں سے روشناس کیا تھا۔

• ممتاز ترقی پسند نقاد مجتبیٰ حسین ٹرک کے حادثے سے دوچار ہو کر انتقال کر گئے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین مرحوم کے نامور شاگردوں میں مجتبیٰ حسین بہت نمایاں حیثیت کے مالک تھے۔ انھوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر سے جدید شعرا خاص کر ن۔ م۔ راشد پر بہت با اثر تنقیدیں لکھیں تھیں۔ قیوم نظر اور مجتبیٰ حسین کی اموات کا جتنا ماتم ہو کم ہے۔

• چند ہفتے ہوئے فرانس کے مشہور جاسوسی ناول نگار ژار ژسیمون کا ۸۶ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ سیمون نے اپنے مرکزی کردار انسپکٹر میگرے کے کارناموں پر مشتمل کوئی ستر ناول لکھے تھے ان کے علاوہ اس نے فرضی ناموں سے کوئی تین سو پچاس ناول اور لکھے تھے۔ انسپکٹر میگرے والے ناولوں کو نفسیاتی ژرف بینی، کردار نگاری میں جزئیات اور تعمق کی بنا پر جدید فرانسیسی ادب میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ آندرے ژید نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ سیمون جدید فرانسیسی ناول نگاروں کی صف اول میں شامل ہے بلجیم نژاد سیمون کی ذاتی زندگی بھی بہت رنگین اور توجہ انگیز تھی لیکن اس کی ادبی شخصیت میں اتنا ہی نظم و ضبط تھا جتنا اس کی ذاتی زندگی ان چیزوں سے خالی تھی۔

• ہندوستان کے جن چند سربرآوردہ شعرا کو مرکزی شعبۂ ثقافت نے سینئر فیلو شپ عطا کی ہے، ان میں بلراج کومل کا بھی نام ہے۔ بلراج کومل پچھلے دنوں سارک پروگرام کے تحت ایک سارک ادبی کانفرنس میں شرکت کے لئے ماریشس بھی تشریف لے گئے تھے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

• **جبار جمیل** کا پہلا مجموعۂ کلام "احاطہ" جلد شائع ہوگا۔

• **حسنین صدیقی** ان دنوں آل انڈیا ریڈیو احمد آباد میں ہیں۔ انھوں نے گجراتی غزلوں کو اردو میں اس اہتمام سے منتقل کیا ہے کہ گجراتی غزل کی بحر تبدیل نہ ہو۔

• **سو لنو** کے کلام کا پہلا مجموعہ "لا" طباعت کے مراحل میں ہے۔

• **شمس الرحمٰن فاروقی** کی "تفہیم غالب" کا سلسلہ ۱۹۸۸ء تک قائم رہا۔ "تفہیم غالب" پر مشتمل تمام اشعار مفصل نظر ثانی اضافہ کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے کتابی شکل میں عنقریب شائع ہو گی۔

"شعر شور انگیز" کی کئی قسطیں مختلف رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔ "تفہیم غالب" کی طرح "شعر شور انگیز" کی بقیہ تمام قسطیں اب شب خون میں شائع ہوا کریں گی۔

بیانیہ ـــــ نحوی وضع کی حیثیت سے

میکہ بال MIEKE BAL یورپ کے ان نئے نقادوں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ جنہوں نے بیانیہ کی وضع STRUCTURE پر اہم کام کیا ہے۔ ذیل میں اس کی کتاب کا ایک اقتباس پیش ہے۔

کلود بریموں CLAUDE BREMOND نے بیانیہ کی تعریف یوں کی ہے۔ "بیانیہ ایسے لسانی عمل پر مشتمل ہوتا ہے جس کے ذریعہ واقعات کا ایسا سلسلہ جس میں انسانی دلچسپی کا عنصر ہو، اس لسانی عمل ہی کی وحدت میں ضم کر دیا جاتا ہے۔ چونکہ جو واقعات بیانیہ میں درج کیے جاتے ہیں ان کا آپسی تعلق کسی طرح کا ہو سکتا ہے، لہٰذا ہم مجموعہ بیانیہ (یعنی FABULA) کی کسی مقررہ وضع کی بات نہیں کر سکتے، بلکہ صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ مجموعہ بیانیہ کی ایک وضع ہوتی ہے . . . . سب سے پہلا اور اہم ترین تعلق فاعل اور فاعل کے مقصود میں ہوتا ہے۔ اس تعلق کو کسی جملے میں واقع ہونے والے فاعل اور مفعول کے تعلق سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا کارکنوں کے دو انواع جن کا امتیاز سب سے پہلے بیان ہو سکتا ہے وہ فاعل اور مقصود (مفعول) کہے جا سکتے ہیں۔ زید ایک فاعل اور کارکن ہے اور اس کا مقصود الف ہے۔ یہ الف، جو مقصود ہے، اپنی جگہ پر فاعل بھی ہو سکتا ہے۔ مثلاً کسی عام عشقیہ کہانی میں فاعل اور مقصود کے خانے اس طرح بھرے جا سکتے ہیں: زید ہندہ سے شادی کا خواہش مند ہے۔ اس نقشے میں زید فاعل ہے، ہندہ مقصود اور مجموعہ بیانیہ میں ارادے کا جو عنصر ہے اسے "شادی کی خواہش" کے ذریعہ بیان کیا جائے گا۔

لیکن کوئی ضروری نہیں کہ مقصود ہمیشہ کوئی شخص ہی ہو، (اور یہ بھی ممکن ہے کہ فاعل کسی مخصوص صورت حال تک پہنچنے کی تمنا رکھتا ہو. . . . .

مندرجہ ذیل نقشہ امکانات کی اس کثرت کا ایک تاثر پیش کرتا ہے جس کو مندرجہ بالا بنیادی وضع میں منتقل کر سکتے ہیں۔

عامل | فاعل ۔ کارکن	تفاعل	عامل | کارکن ۔ مقصود
جان	شادی کرنا چاہتا ہے	میری سے
اینا ولف	بننا چاہتی ہے	خود مختار عورت
بوڑھے لوگ	روکنا چاہتے ہیں	جرم کا افشائے راز
میگرے	جاننا چاہتا ہے کہ	قاتل کون ہے
قاتل	روکنا چاہتا ہے	میگرے کی دریافت
شہزادہ	روکنا چاہتی ہے	بادشاہ کو اپنے قتل سے

میکہ بال ۱۹۸۵ء

شب خون

اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۹ء

مدیر، پرنٹر، پبلشر عقیلہ شاہین ٹیلی فون نمبر ۳۱۲۳۷ ۶۹۶۴۳ جلد ۲۳ شمارہ: ۱۵۶

مطبع: بہار گوا پریس، الٰہ آباد سرورق: خطاط: سہیل احمد، نیاز احمد

بارہ شمارے: ۶۵ روپے فی شمارہ چھ روپے دفتر: ۳۱۳/۱۷۱ رانی منڈی الٰہ آباد

بیانیہ ـ نحوی وضع کی حیثیت سے

۱

اس شمارے کی اشاعت میں واگرتھ (بھارت بھون) بھوپال کی مالی اعانت شامل ہے۔
اس کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

آل احمد سرور

کولرج کا بوڑھا ملاح ایک آفاقی علامت ہے
ہم سب، جو آفتاب لب بام ہیں
بوڑھے ملاح کی طرح شادی کے مہمان کا ہاتھ پکڑ کر
اسے اپنی داستان سناتے ہیں
گاندھی جی اور مولانا آزاد
جواہر لال نہرو اور جناح اور قدوائی کی باتیں
حسرت جگر فانی کے قصے
عبدالحق ضیاءالدین ذاکر حسین
علی گڈھ اور جامعہ اور اقبال کی داستان
مگر انھیں اس طلسم ہوشربا سے کوئی دلچسپی نہیں
ان کے اپنے ہیرو اور اپنے نیتا ہیں
کوئی اداکار، کوئی گیت کار، کوئی رقاص
کوئی یوگی یتی کوئی صنعت کار
انھیں نہ مذہب کے مسائل ستاتے ہیں
نہ ادب کے سوالات نہ سیاست کے عقیدے
یہ اپنے میدان حشر میں اپنا مقام ڈھونڈ رہے ہیں
بس آج کا معرکہ اور آج کی الجھن
ان کی فتح اور شکست
یہ لمحے کے اسیر
وقت کا عرفان کہاں سے لائیں

ہمیں سکھایا گیا تھا

آل احمد سرور

ہمیں سکھایا گیا تھا
ہوتے ہیں چند آداب زندگی کے
یہ زخم آداب عاشقی کے
وہ داغ خوابوں کی چاکری کے
نئے حقائق سے دوستی کے
ہمیں بتایا گیا تھا
عظیم ہے چاہنے کی خواری
ہر ایک جلوے کی پاسداری
کرن کوئی ہو تو دل پکارے
ہم اس کے ہیں اور یہ ہماری
ہمیں سمجھایا گیا تھا
کہ دشت میں بے تکان گھومیں
بہار کی ہر ادا پہ جھومیں
کلی اگر کوئی مسکرائے
تو اس کو دیوانہ وار چومیں

وہ سارے دفتر الٹ گئے ہیں
کہاں کے جلوے کہاں کے نسخے
اداس نسلیں اداس چہرے
نہ آگہی کی شراب باقی
نہ وہ جنوں کا حساب باقی
گھروں میں جینا گھروں میں مرنا
کسی طرح صبح و شام کرنا
سبو جو خالی پڑا ہوا ہے
اسی سے ہر لحظہ جام بھرنا

غزل

آل احمد سرور

یاروں نے تو جھوٹے سچے شمس و قمر کا ساتھ دیا
ہم کیوں ان کے پیچھے چلتے اپنی نظر کا ساتھ دیا

رات کا جشن منانے والے گو اکثر پچھتاتے ہیں
وہ بھی تو شرمایا ہو گا جس نے سحر کا ساتھ دیا

اول اول اس پہ بدرنگی کی تہمت لگنی تھی
آخر آخر رنگ حنا نے خون جگر کا ساتھ دیا

دھندلی دھندلی ساری فضا ہے کیسے انکا حال لکھے
کس نے رات کا دامن پکڑا کس نے سحر کا ساتھ دیا

اہل دنیا یہ کہلائیں ناقدری تقدیر بنے
دیکھ کے ان کو تنہا ہم نے اہل نظر کا ساتھ دیا

غزل

آل احمد سرور

ہم نے یہ بھی دیکھا ہے شل ہوئی ہیں تدبیریں
عادتیں بھی بنتی ہیں آدمی کی زنجیریں
خواب ہو حقیقت ہو یاس ہو کہ امیدیں
اپنے اپنے زنداں ہیں، اپنی اپنی زنجیریں
ہم نے عمر بھر جن میں خون دل کھپایا ہے
نقش ریت کے نکلے پانیوں کی تحریریں
کچھ جنوں سوالوں کا کچھ فسوں خیالوں کا
کب معاف ہوتی ہیں اس طرح کی تقصیریں
فیض اک نظر کا ہے نوک ایک نشتر کی
یوں سرورؔ ہم کیا ہیں کیا ہماری تحریریں

آج کے بعد

شہریار

آج کے بعد
دیوارِ جاں کی طرف
مجھ کو جاتے ہوئے دیکھنا

(ایسا ہوگا نہیں
پھر بھی گر ایسا ہو)
روک لینا مجھے
میرے ماتھے پہ گردِ ندامت کی تحریر کو
خود بھی پڑھنا مجھے بھی سنانا ذرا
اس ندامت میں حصہ تمہارا بھی ہے

وہ گھڑی کس قیامت کی تھی
مجھ کو، تم کو، بہت دیر تک
تجربے لوگ اپنے سناتے رہے

خواب کی اصلیت اور حقیقت کی سچائی میں
فرق کرنے کی تلقین کرتے رہے
ہم نے سب کچھ سنا

میں نے تم سے یہ پوچھا کہ کیا رائے ہے؟
تم نے آگے کی جانب اشارہ کیا
ایک ساعت سے آگے کی ساعت تلک
لمبا وقفہ تھا
جب وقت میزان سے
اس کو ناپا گیا
رات تھی کتنی تاریک اور بیکراں رات تھی
تم کو آواز دی تم بھی بولے نہیں

آج کے بعد دیوارِ جاں کی طرف
مجھ کو جاتے ہوئے دیکھنا
(ایسا ہوگا نہیں
پھر بھی گر ایسا ہو)

روک لینا مجھے

نظمیں

شہریار

میں نہیں جاگتا

میں نہیں جاگتا
تم جاگو، سیہ رات کی زلف
اتنی الجھی ہے کہ سلجھا نہیں سکتا کوئی
بار بار کر چکا کوشش میں بھی
تم بھی اپنی سی کرو
اس تنگ و دو کے لئے خواب مدد سے حاضر ہیں
نیند ان خوابوں کے دروازے سے
لوٹ جاتی ہے۔ سنو
جاگنے کے لئے ان کا ہونا
سہل کر دے گا بہت کچھ تم پر
آسماں ریگ میں کاغذ کی ناؤ
رک گئی ہے، اسے حرکت میں لاؤ،
اور کیا کرنا ہے؟ تم جانتے ہو
میں نہیں جاگتا، تم جاگو
سیہ رات کی زلف
اتنی الجھی ہے کہ سلجھا نہیں سکتا کوئی

افق در کھولنے والی

افق در کھولنے والی
ان آنکھوں کو ہوا کیا ہے
پشیمانی کے آنسو
ان کی بینائی کے درپے ہیں
اندھیرے روشنی کے درمیاں
جو فرق قائم تھا
وہی ہے آج بھی اب بھی
افق در کھولنے والی
یہ آنکھیں اس حقیقت سے گریزاں ہیں
یہ سب کچھ دیکھنے کے واسطے
ہم لوگ، ہم جیسے سبھی انساں
خلد کی آخری حد پہ کھڑے ہیں
اور حیران ہیں

دیوان اول

ردیف "گ"

۳۲۴

جب سے خط ہے سیاہ خال کی تھانگ
تب سے لٹتی ہے ہند چاروں دانگ

بات اہل کی چلی ہے جہاں سے
ہے گمرعون بن عشق کی ٹانگ

بن جو کچھ بن سکے جوانی میں
رات تو تھوڑی ہے بہت ہے سانگ

اس ذقن میں سبزی ہے خط کی
ق دیکھو جیدھر کنوئیں پڑی ہے بھانگ

جل جاتی ہے سب تمدد نہنگ
دور تک اس پہاڑ کی ہے ڈانگ

تقوا اہل تھا طبیعت کا اپنے
ورنہ جاتے [illegible]

[illegible] اس غزل [illegible]
[illegible]

بچالیا ... سے مسکن بنالیا ہے۔ چھلا پہا سکی جال میں بتاتے ہیں۔ یہ ... میں جالیا سکے نیچے بچھے رہتے ہیں۔ اس اعتبار سے "خط" (خیال رہے کہ "سبزہ خط" بھی کہا جاتا ہے) کو چوروں کی تھانہ کہنا بھی بہت مناسب ہے۔ "خط" کو سیاہی کے اعتبار سے "سیاہ" کی مناسبت "خط" سے کہی ہے۔ اور "خال" سے تو ہے ہی۔ پھر "خط و خال" (بمعنی "شکل و صورت") کا فقرہ بھی محاورے میں ہے۔ "دانگ" ایک چھوٹا سکہ بھی ہوتا ہے۔ لہٰذا "سوانگ" اور "لٹتی" ہے میں مناسبت ہے۔ "ہندو" پر پہلی نظر میں گمان ہوتا ہے کہ یہ "ہندو" ہوگا۔ "ہندو" کے ایک معنی "سیاہی" بھی ہیں (جیسے "ہندحنا" بمعنی مہندی کی سیاہی") اور "ہندو" سے "ہندو" کی طرف دھیان جاتا ہے۔ جو "چور" اور نگہبان "دونوں معنی میں آتا ہے۔ غرض شعر کیا ہے، مناسبتوں کا نگار خانہ ہے اور خوش طبعی اس پر مستزاد۔

۲۲۴/۲ عوج بن عوق (صحیح نام یہی ہے لیکن عوج بن عنق مشہور رہے، شاید اس لیے کہ "عنق" عربی میں "گردن" کو کہتے ہیں۔) حضرت موسیٰ کے زمانے میں ایک انتہائی طویل القامت شخص تھا۔ کہتے ہیں کہ سمندر میں کھڑا ہوتا تھا تو پانی اس کے گھٹنوں تک آتا تھا اور وہ سمندر سے مچھلیاں پکڑ کر اپنا ہاتھ بلند کرتا تھا تو اتنا اونچا اٹھاتا تھا کہ مچھلیاں تموز آفتاب سے بھن جاتی تھیں اور وہ ان کو اپنی غذا کرتا تھا۔ عوج بن عوق کافر تھا اور حضرت موسیٰ کے ہاتھوں اس کی موت ہوئی۔

اس تفصیل کے بعد یہ دیکھنا مشکل نہیں کہ نہ ختم ہونے والی امیدوں (یعنی انسان کی خواہشوں) کو عوج بن عنق کی مانند کہنا کس قدر مناسب اور برجستہ ہے۔ معنی آفرینی مزید یہ ہے کہ عوج کافر تھا اور حضرت موسیٰ نے اس کے ٹخنے پر اپنا عصا مار کر اس کو ہلاک کیا تھا۔ یعنی امیدوں کو حد سے بڑھنے دینا ٹھیک نہیں۔ انھیں مارنا اور ختم کرنا ہی ٹھیک ہے۔ لیکن اس کے لئے پیغمبری معجزہ، یا کم سے کم پیغمبری جرأت چاہیئے۔

شاد عظیم آبادی نے امیدوں کے حد سے بڑھ جانے کے لئے "طلسمی سانپ" کا پیکر اچھا استعمال کیا ہے ؎

امیدیں جب بڑھیں حد سے طلسمی سانپ ہیں زاہد
جو توڑے یہ طلسم اے دوست گنجینہ اسی کا ہے

... واضح اخلاقی درس آموزی کا شکار ہو گیا۔ ساری بات کھل گئی اور شعر میں کچھ نہ رہا۔ میر کے یہاں تلمیح کے ذریعہ پیکر خلق ہوا ہے ("عوج بن عنق کی ما امیدوں کے بارے میں تحقیق آمیز رویہ بھی ہے اور معنی آفرینی اس پر مستزاد۔ پھر لطف یہ کہ لہجے میں عجب طرح کی بے پروائی کے ساتھ ساتھ خود تنقید بھی ہے۔

۲۲۴/۳ "رات تھوڑی اور سوانگ (یا سانگ) بہت" کا محاورہ وقت بولتے ہیں جب کام زیادہ ہو اور اس کے کرنے کے لئے وقت کم ہو۔ میر نے "رات" کو "جوانی" کا استعارہ کیا ہے اور مضمون بظاہر یہ ہے، کہ جوانی میں جو اچھے کام کر سکو کر لو۔ (مذہبی اعتبار سے جوانی کا زیادہ مستحسن ہوتا ہے) لیکن محاورے سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے میر نے لفظ "سانگ" کے ذریعہ یہ اشارہ بھی رکھ دیا ہے کہ مراد جوانی کھیل کود، تفریحات، رنگ رلیاں اور دھومیں ہیں، نہ کہ جوانی کی پارسائی اور نیکوکاری۔ "سوانگ" ڈرامے کی قسم کے کھیل یا تماشے کو تو کہتے ہی ہیں، محض تماشے اور ہنسی کی بات کو بھی کہتے ہیں، جیسا کہ انشاء نے مصحفی کی ہجو میں کہا تھا ؎

سوانگ نیا لایا ہے آج یہ چرخ کہن
لڑتے ہوئے آتے ہیں مصحفی اور مصحفن

بہروپ بھرنے کے لئے بھی "سانگ بھرنا" یا "سانگ" بولتے ہیں۔ اس اعتبار سے "جو جو کچھ ہو سکے" میں مزید لطف پیدا ہے، یعنی جو بہروپ بھرنا ہے، بھر لو۔

۲۲۴/۴ "ذقن" کو عام طور پر "ٹھوڑی" کے معنی میں سمجھا جاتا ہے۔ "ذقن" کے معنی "ٹھوڑی کا گڑھا" اور گال میں ہنسی کی وجہ سے پڑنے والے گڑھے کے بھی ہیں۔ میر نے شعر زیر بحث میں ٹھوڑی کے گڑھے کے ہی معنی میں استعمال کیا ہے۔ ٹھوڑی کا گڑھا یعنی T CHIN اہل ایران کی دیکھا دیکھی اردو والوں نے استعمال کیا ہے، ورنہ ایرانی مغربی اقوام کے برخلاف ہمارے یہاں ٹھوڑی کے گڑھے کو حسن کی ...

علامت نہیں سمجھا جاتا۔ "خط" کو "سبزہ" کہتے ہیں۔ اسی اعتبار سے "سبزۂ خط" کو بھنگ سے تشبیہ دی، کیونکہ بھنگ بھی سبز ہوتی ہے۔ ٹھوڑی کے گڈھے کو "چاہ ذقن" بھی کہتے ہیں۔ لہٰذا کنویں اور بھانگ کا استعارہ مکمل ہو گیا اور اس طرح "کنویں بھانگ پڑنا" کے محاورے کا غیر معمولی صرف ہاتھ آیا۔ "کنویں بھانگ پڑنا" کے معنی ہیں "بستی کے سب لوگ کا دیوانہ ہو جانا" "سب لوگوں کا از خود رفتہ ہو جانا"۔ ظاہر ہے کہ اگر کنویں میں بھانگ پڑ جائے تو بستی کے سارے لوگ، جو اس کنویں سے پانی پئیں گے، اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھیں گے۔

محاورے کا غیر معمولی استعاراتی صرف یوں ہوتا ہے کہ محاورے کو لغوی معنی میں بھی استعمال کریں اور اس کے استعاراتی معنی بھی موجود ہوں۔ محاورہ لغوی معنی میں استعمال ہو تو گویا وہ استعارہ مقلوب ہو جاتا ہے۔ غالب، میر اور فارسی میں بیدل اور حافظ کا یہ خاص انداز ہے۔

آتش نے میر سے ملتا جلتا مضمون باندھا ہے سو

ملاحت ذقن یار کا ہے ہر سو شور
عجیب لطف کا کھاری ہے یہ کنواں نکلا

آتش کے یہاں رعائتیں بھی خوب ہیں، لیکن ملاحت کو صرف ذقن تک محدود رکھنے کی کوئی دلیل نہیں۔ اس لئے شعر کمزور ہو گیا۔

۲۲۴/۵ کلیات میر کے جو ایڈیشن میری نظر سے گزرے ہیں ان میں یہ اشعار قطعہ بند نہیں دکھائے گئے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے انھیں قطعہ بند پڑھا

۲۲۴/۶ جائے تو نشست معنی بہتر معلوم ہوتی۔ پہلے شعر میں جس پہاڑ کا ذکر ہے وہ کوئی واقعی پہاڑ بھی ہو سکتا ہے اور استعاراتی بھی ہو سکتا ہے۔ اگر استعاراتی فرض کیا جائے تو پہاڑ کسی مشکل کام مثلاً عشق میں کامیابی یا کسی مشکل مہم کا استعارہ ہو سکتا ہے۔ میر کبھی کبھی واقعیت پر مبنی ایسے مضمون بھی لے آتے ہیں جو اردو فارسی شاعری میں نہیں ملتے۔ اس شعر میں جس طرح کا مشاہدہ ہے (پہاڑ پر لمبا اور اونچا ہو تو جتنا ہی چڑھتے جائیں اتنا ہی اونچا اور معلوم ہوتا ہے) اس کے پیش نظر اس کو واقعیت پر مبنی (یعنی پہاڑ کو واقعی پہاڑ) فرض کیا جائے تو کوئی ہرج نہیں۔

دوسرے شعر میں "تو" بمعنی مغرور، "گھمنڈ" بہت نادر لفظ ہے اور کم ہی لغات میں ملتا ہے۔ معنی کے اعتبار سے دیکھیں تو پہلے شعر میں پہاڑ کو واقعی فرض کرنے کی توثیق ہوتی ہے۔ ہمیں اپنے طور پر (یعنی اپنے طرز کار) پر گھمنڈ تھا لیکن یہ باطل نکلا۔ کیونکہ اس پہاڑ پر تو جتنا بھی چڑھیں، یہ اور بھی اونچا ہوتا نظر آتا ہے۔ اگر ہمارا گھمنڈ برحق ہوتا تو ہم دوڑ کر اس کو پھلانگ جاتے۔ لفظ "بھی" میں یہ اشارہ ہے کہ کچھ اور لوگ ایسے تھے (یا ہیں) جو یہ کام کر چکے ہیں۔

۲۲۴/۷ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمین میں ایسی غزل کہنا، اور وہ بھی چھوٹی بحر میں، غیر معمولی بات ہے۔ اور نوجوان میر کے کمال سخن کی دلیل۔ پرانے زمانے میں لوگ چھوٹی عمر میں ہی "کمال" PERFECTION حاصل کر لیتے تھے، اور طریقۂ تعلیم ایسا تھا کہ تقریباً ہر شخص درجۂ کمال کو پہنچ سکتا تھا۔ ہاں کمال کے بعد دوسری منزل "حکمت" یعنی WISDOM حاصل کرنے کی ہوتی تھی اور وہ درجہ خداداد صلاحیت کے بغیر نصیب نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ میر ہی نہیں، کلاسیکی عہد کے تمام شعرا کے یہاں (یعنی ان تمام شعرا کے یہاں جن کا زمانہ انیسویں صدی کے آخر تک تھا۔ مثلاً داغ، جلال امیر مینائی وغیرہ) اوائل عمر سے ہی پختگی اور مشاقی ملتی ہے اور ان کے یہاں وہ چیز نظر نہیں آتی جسے ہم لوگ انگریزی تنقید کے تتبع میں ارتقائی یعنی DEVELOPMENT کہتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ میر اور غالب، انیس، درد اور سودا وغیرہ بڑے شعرا کے یہاں کمال کے علاوہ حکمت بھی نظر آتی ہے اور کمتر درجے کے لوگوں کے یہاں حکمت بہت کم ہے، یا بالکل نہیں ہے۔

زیر بحث غزل میں ایک شگفتگی، رجائیت اور بانکپن ہے اور بیان پر قدرت اور لہجے میں کچھ تمکنت بھی ہے۔ یہ سب باتیں ظفر اقبال کی اچھی غزل کے بہترین اشعار میں بھی ملتی ہے۔ اردو غزل کے ہر اسلوب کی طرح اچھی غزل کا اسلوب بھی اپنی پوری صفائی کے ساتھ میر کے یہاں مل جاتا ہے۔ لیکن یہ غزل تو اتنی بھرپور ہے کہ TOUR DE FORCE کا حکم رکھتی ہے، خاص کر جب یہ ملحوظ رکھا جائے کہ اس کے اکثر اشعار میں معنی آفرینی کا بھی کمال ہے۔ پھر تعجب نہیں کہ اکثر شاعروں نے اس کوچے میں قدم رکھنے سے گریز کیا۔

۱۵/اگست، ستمبر، اکتوبر ۶۸۹

مصحفی نے بحر بدل کر غزل کہی اور میر کے اکثر قافیوں کو برتا۔ لیکن نہ وہ شگفتگی ہے نہ وہ معنی آفرینی۔ مثلاً "سانگ" اور "تھانگ" کے قافیے مصحفی کے یہاں دیکھئے اور میر سے تقابل کیجئے ؎

بہروپ ہے یہ جہاں کہ جس میں
ہر روز نیا بنے ہے اک سانگ
دلی میں پڑیں نہ کیوں کے ڈاکے
چوروں کی ہر ایک گھر میں ہے تھانگ

کہنے کی ضرورت نہیں کہ مصحفی نے قافیے بس باندھ دیئے ہیں۔

یگانہ نے البتہ میر کی زمین اور بحر دونوں میں برتا ہے، اور حق یہ ہے کہ ان کی جرأت داد طلب ہے۔ افسوس یہ کہ یگانہ کے یہاں شگفتگی، خوش طبعی اور دل کو پسند آنے والا بانکپن نہیں، لہٰذا ان کی غزل کا مجموعی تاثر تلخ اور پھیکا ہے۔ اس میں میر جیسی چالاک دانائی نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ یگانہ کو مضمون کی تلاش بہت رہتی تھی، لیکن وہ مضمون کے پورے امکانات کو بروئے کار نہ لا سکتے تھے۔ معنی آفرینی تو ان کے یہاں بہت ہی کم ہے۔ بہرحال اس میں کوئی شک نہیں کہ یگانہ نے وہ کر دکھایا جو مصحفی سے نہ ہوا تھا ؎

ایک اور ایک دو کسے سمجھائیں
ان کے مرغے کی ہے وہی اک ٹانگ
بول بالا رہے یگانہ کا
نام باجے جگت کے چاروں دانگ

آخری بات یہ کہ شعر زیر بحث کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ میں اس غزل کو سہل نہ کر سکا کیونکہ اس کے قافیے ہی اس قدر اوٹ پٹانگ تھے کہ کسی کے بس میں نہ تھے۔ یعنی یہ بھی ایک طرح کی تعلی ہے، کہ دشوار کو سہل کر کے دکھا دیا اور کہا کہ مجھ سے سہل نہ ہو سکا۔

دیوان دوم

کیا عشق خانہ سوز کے دل میں چھپی ہے آگ
اک سارے تن بدن میں مرے پھک رہی ہے آگ
جل جل کے سب عمارت دل خاک ہو گئی
کیسے نگر کو آہ محبت نے دی ہے آگ
انگارے سے نہ گرتے تھے آکر جگر کے لخت ؎
جب تب ہماری گود میں اب تو بھری ہے آگ
افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

۲۲۵ / ۱ جرأت نے بھی اس مضمون کو خوب کہا ہے ؎

کیا جانیں عشق کی یہ حرارت ہے کیا پر آہ
اک آگ پھنک رہی ہے ہمارے بدن کے بیچ

میر اور جرأت دونوں کے مصرعے اولیٰ انشائیہ اسلوب میں؛ لیکن معنی آفرینی کے لحاظ سے میر کو فوقیت ہے کیونکہ ان کے مصرع اولیٰ کے تین معنی ہیں۔ (۱) کیسی آگ عشق خانہ سوز کے دل میں چھپی ہوئی ہے (یعنی استعجابیہ اور ضجائیہ انداز میں کہا ہے۔) (۲) کیا واقعی عشق خانہ سوز کے دل میں آگ چھپی ہوئی ہوتی ہے؟ (یعنی محض استفہام کا انداز ہے۔) (۳) لوگ کہتے ہیں عشق خانہ سوز کے دل میں آگ چھپی ہوتی ہے۔ معلوم نہیں ایسا ہے بھی کہ نہیں، بظاہر تو ایسا نہیں معلوم ہوتا، کیونکہ اگر عشق خانہ سوز کے دل میں آگ چھپی ہوتی تو میرے تن بدن میں کیوں یہ پھنک رہی ہوتی؟ (یعنی مصرع بمبنی بر استفہام انکاری ہے۔) میر کے شعر میں کنایہ کا لطف بھی خوب ہے کہ براہ راست نہیں کہا کہ میں مبتلائے سوز عشق ہوں۔

صرف یہ کہا کہ میرے تن بدن میں آگ پھنک رہی ہے، یعنی عشق خانہ سوز کے دل میں کہیں آگ چھپی ہو تو ہو، لیکن میں اپنا حال جانتا ہوں کہ سرتا بہ قدم جل رہا ہوں۔ عشق کو خانہ سوز کہنا ہی ایک لطف رکھتا ہے کہ عشق کی فطرت ہی میں ہے کہ وہ گھر کو جلا کر خاک کر ڈالتا ہے۔

نے ہی گھر کو جلا ڈالتا ہے، کیونکہ صرف "خانہ سوز" کہنے کے باعث ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ وہ کون سا گھر ہے جسے عشق جلا ڈالتا ہے۔ یہ بات ظاہر نہیں کی گئی ہے۔ خودسوزی کے مضمون پر عرفی نے غضب کا شعر کہا ہے ؎

بہ لوحِ مشہدِ پروانہ این رقم دیدم
کہ آتشے کہ مرا سوخت خویش ہم سوخت
(میں نے پروانے کی لوحِ مزار پر یہ لکھا
دیکھا کہ جس آگ نے مجھے جلایا، اس نے
خود کو بھی خاک کر لیا۔)

میر نے عرفی کے مضمون کو ہاتھ نہیں لگایا، کیونکہ عرفی کے شعر میں جو المیہ وقار اور ہمہ گیری ہے وہ میر کے مضمون سے بہت آگے کی چیز ہے۔ لیکن میر نے یہ اشارہ ضرور رکھ دیا ہے کہ عشق خانہ سوز ہے تو خود سوز بھی ہے۔ جرأت کے شعر میں کیفیت خوب ہے لیکن معنی آفرینی میر سے کم ہے۔ اسی مضمون کو شیفتہ نے کہا تو کیفیت ہی کیفیت رہ گئی، لیکن دونوں مصرعوں میں روانی اس قدر ہے اور مصرع اولیٰ کا انشائیہ اتنا عمدہ ہے کہ شعر بجا طور پر مشہور ہو گیا ؎

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

۳۲۶ اس شعر میں کیفیت زیادہ ہے، معنی آفرینی بہت کم۔ پہلے مصرعے میں دل کو عمارت کہا ہے اور دوسرے مصرعے میں کسی شہر کا ذکر ہے جس کو محبت نے آگ لگا دی ہے۔ بظاہر دونوں مصرعوں میں ربط کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ مصرع ثانی میں "شہر" استعارہ ہے "جسم" کا، یعنی آگ سارے بدن میں لگی۔ بدن بمنزلہ شہر ہے اور دل اس میں ایک عمارت ہے۔ معنی کے اسی نکتے نے شعر کو محض کیفیت کے دائرے سے اٹھا کر تہ دار بنا دیا ہے۔ میر کے یہاں کیفیت اور معنی آفرینی اکثر ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ اس صفت میں ان کا کوئی ہمسر نہیں۔

عمارت دل کا جل جل کر خاک ہو جانا روزمرہ کا عمدہ استعمال تو ہے ہی، یہ اشارہ بھی رکھتا ہے کہ عمارت گھنا جلی یعنی تھوڑی تھوڑی کر کے جلی۔ ملاحظہ ہو ۳/۸) مصرع ثانی میں انشائیہ بھی خوب ہے۔ لفظ "آہ" یہاں بہت برمحل صرف ہوا ہے کیونکہ یہ نہ صرف انشائیہ کو مضبوط کر دیتا ہے بلکہ "آگ" کے مضمون سے مناسبت بھی رکھتا ہے۔ ("آہ" کو دھوئیں سے تشبیہ دیتے ہیں۔)

۳۲۵ جگر کے ٹکڑے جو آنسوؤں کے ساتھ بہ نکلے ہیں۔ اور دامن پر گرے ہیں۔ ان کو انگارہ کہنا بدیع بات ہے۔ بدیع تر بات یہ ہے کہ دامن پر جگر کے ٹکڑوں کا آگر ایسا ہے گویا کسی نے گود میں آگ بھر دی ہو۔ دامن پھیلا کر خیرات یا تحفہ مانگتے ہیں۔ دامن میں قیمتی چیز بھر کر لے جاتے ہیں اگر اس کی مقدار زیادہ ہو اور لے جانے والا گداگر اور سلطان دونوں ہو۔ یہاں گود یا دامن بھرنے کا مضمون انگاروں کے لئے استعمال کر کے عجب کیفیت پیدا کر دی ہے۔ گویا وہ انگارے کسی نہ کسی وجہ سے عزیز ہیں یا قیمتی ہیں۔ اور یہ بات اگرچہ متکلم پر واضح نہیں ہے کہ وہ قیمتی کیوں ہیں۔ لیکن غیر شعوری طور پر وہ اس بات سے واقف ہے کہ وہ قیمتی ہیں لہٰذا وہ "گود" کے بھر نے ہونے کی بات کرتا ہے۔ یہ نہیں کہتا کہ میرا دامن جل رہا ہے۔ (جیسا کہ ۱/۸ اور ۳/۸ میں ہے) بلکہ کہتا ہے کہ میری گود آگ سے بھر گئی ہے۔ پورے شعر میں حزن کی فضا ہے، لیکن خود ترحمی نہیں، مسکینی اور درد انگیزی بھی نہیں۔ ایک طرح کی حیرت اور سنجیدہ استعجاب ہے۔ معنی کی فراوانی یہاں بھی نہیں ہے۔ لیکن پیکر کے بدیع ہونے کے باعث معنی کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

۳۲۵ یہ شعر بہت مشہور ہے [illegible] لیکن کم لوگوں نے اس کے معنی پر غور کیا [illegible] صاف ظاہر ہے [illegible] کہ یہ خالص کیفیت کا [illegible] تقریباً بالکل نہیں ہیں۔ جیسا کہ ایسے ہی شعروں کے [illegible] کہ "شعر خوب معنی ندارد"۔ خود اس شعر کا مضمون [illegible] ہے ؎

آتش دل شد بلند از کف خاکسترم
باز مسیحائے شوق جنبش دامان کیست

(میری کف خاکستر سے آتش دل دوبارہ بلند ہو گئی۔ اے مسیحائے شوق بتا تو سہی یہ کس کے دامن کی جنبش ہے۔)

بیدل کے شعر میں معنی کا کوئی مسئلہ نہیں، کیونکہ یہاں پر دامن کو جنبش دینے کا کام "مسیحائے شوق" یا کوئی پر اسرار ہستی انجام دے رہی ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ دامن اور اس کی جنبش دونوں استعاراتی ہیں۔ واقعی اور حقیقی نہیں۔ میر کے شعر کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ دامن کی ہوا دے کر آگ کو بھڑکانے کا مضمون نور العین واقف نے بھی پہلو بدل کر اور بڑی خوبی سے باندھا ہے ؎

دود دلی مباد کہ گیرد قضا سے تو
دامن بر آتش دل ما بیش ازیں مزن

(ایسا نہ ہو کہ میرے دل کا دھواں تیرا پیچھا پکڑ لے۔ ہمارے دل کی آگ پر اپنا دامن اب مزید نہ ہلا۔)

واقف کے شعر میں بھی مضمون استعارے پر مبنی ہے۔ دونوں شعر غیر معمولی ہیں (اگرچہ بیدل کا شعر اپنی پر اسرار مابعد الطبیعیاتی ڈرامائی کیفیت کی بنا پر واقف سے بہتر ہے۔)

اور اغلب ہے کہ میر اپنے ان دونوں پیش روؤں کے اشعار سے واقف رہے ہوں۔ ان شعروں پر شعر کہنا آسان نہ تھا۔ میر نے اسے آسان کر کے دکھا دیا۔ لیکن ان کے شعر میں دامن کی ہوا دے کر آگ کو بھڑکانے کا مضمون استعاراتی نہیں۔ بلکہ طبعی ہے، کیونکہ دامن کو ہوا دینے والا کوئی پر اسرار شخص یا معشوق نہیں۔ جس کے کسی عمل (مثلاً جذبۂ عشق کی اچانک دوبارہ بیداری، معشوق کی اچانک جلوہ نمائی یا روحانی توجہ، امیدوں کا دوبارہ غیر متوقع طور پر جاگ اٹھنا، معشوق کا تغافل یا اس کا غمزہ جس کے ذریعہ آتش شوق اور تیز ہو جائے) کے ذریعہ صورت حال پیدا ہو جائے جس کو آتش کے بلند ہونے سے تعبیر کر سکیں۔ یہاں تو خود متکلم سے کہا جا رہا ہے کہ تم اپنے دامن کو ہلاؤ، تاکہ سوختہ جانوں کی افسردگی (= بجھا ہوا ہونا) کم ہو۔ ظاہر ہے کہ متکلم وہ نفسیاتی یا روحانی اسباب نہیں پیدا کر سکتا جو معشوق کے حیطۂ اختیار میں ہیں۔ لہٰذا متکلم کا اپنے دامن کو ہلانا اور اس کے ذریعہ عاشقوں کی افسردگی کو کم کرنا بے معنی بات ہے۔

یہ سب درست، لیکن شعر میں کیفیت اتنی زبردست ہے اور الفاظ اتنے مناسب رکھے گئے ہیں کہ معنی کے فقدان پر نظر نہیں جاتی۔ "افسردگی" بمعنی "بجھا ہوا ہونا" اور بمعنی "رنجیدگی" دونوں کے اعتبار سے "سوختہ جاناں" نہایت خوب ہے۔ پھر اس افسردگی کا قہر ہونا یہ مزید لطف رکھتا ہے کہ قہر کا تفاعل تو تلاطم اور حرکت و پراگندگی ہے لیکن کسی چیز کا قہر ہونا بمعنی نہایت رنج دہ اور تاسف انگیز ہونا بھی محاورہ ہے۔ لہٰذا "افسردگی" اور "قہر" میں قول محال PARADOX کا لطف ہے۔ پھر یہ سادگی اور سادہ دلی کا اظہار کہ دامن ہلا دینے سے دل کی بجھی ہوئی آگ پھر بھڑک اٹھے گی۔ عام حالات میں اسے مضحکہ خیز ہونا چاہیئے تھا لیکن بے یقینی کی شدت میں DESPFRATION کی سی کیفیت ہونے کی بنا پر ہم متکلم کی سادہ دلی اور اس کی سعی لاحاصل پر مسکراتے نہیں، بلکہ اس کی بات پر ایمان لے آتے ہیں۔

ایک امکان یہ ہو سکتا ہے کہ "دامن ہلانا" استعارہ ہے آہ کرنے کا۔

اگر یہ درست مانا جائے تو شعر کے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ استعارہ بہت دور کا ہے۔ اور دامن ہلانے اور آہ کرنے میں کوئی ایسی مشترک بات نہیں جس پر استعارہ قائم ہو سکے۔ مومن نے غالباً اسی لئے دامن کی جنبش کا مضمون ہی ترک کیا اور براہ راست آہ بھرنے کی بات کی۔ شعر مومن کے دیوان کا نہیں ہے۔ اس لئے گمان گزرتا ہے کہ انھوں نے میر اور بیدل کا تتبع کرنے کی کوشش کی اور جنبش داماں کا مضمون جان بوجھ کر ترک کیا ؎

اس کوچے کی ہوا کتی کہ اپنی ہی آہ تھی
کوئی تو دل کی آگ پہ پنکھا سا جھل گیا

میر اور بیدل کے مقابلے میں مضمون محدود ہو گیا۔ لیکن اپنے حدود میں مومن نے اچھا کہا ہے

ناصر کاظمی نے بھی میر سے استفادہ کرکے کہا ہے سو

کرم اے صرصر آلام دوراں
دلوں کی آگ بجھتی جا رہی ہے

ان کا شعر مکمل اور بامعنی تو ہے، لیکن پہلا مصرعہ بہت بوجھل اور آلام دوراں کا فقرہ بے ڈول ہے، اس پر "صرصر" کا لفظ اگرچہ "آگ" کے اعتبار سے ضروری ہے لیکن "صرصر آلام دوراں" اور بھی زیادہ تصنع آمیز ہو گیا ہے۔ "صرصر دوراں" کا محل تھا، لیکن وزن پورا نہ ہو سکنے کے باعث "آلام" کا فالتو لفظ ڈالنا پڑا۔ میر کے شعر میں ایک حرف بھی فالتو نہیں، ڈرامائیت اس پر مستزاد ہے۔ ایسا شعر روز روز نہیں ہوتا۔

دیوان سوم

۲۲۶

قتل گہ میں دست بوس اس کا کریں فی الفور لوگ — فی الفور = جلد جلد فوراً
ہم کٹے تلواریں کھا دیں نقش ماریں اور لوگ — نقش مارنا = فتح مند ہونا، داد دینا
کج روی ہم عاشقوں سے اس کی بس اب جا چکی
ایک تو ناساز پھر اس سے ملے بے طور لوگ — ناساز = ناموافق
۶۳۵ جا کے دنیا سے تجھے یاد آؤں گا میں بھی بہت — بے طور
بعد میرے کب اٹھا دیں گے ترے یہ جور لوگ

[۲۲۶]
۱
یہ مضمون سید حسین خالص سے مستعار ہے، بلکہ میر نے بڑی حد تک سید حسین خالص کے شعر کا ترجمہ ہی کر دیا ہے سو

ہر کسے ہر روز قتلم بوسہ زد بر دست تو
از سر جاں من گزشتم نقش را یاراں زدند

(میرے قتل کے دن ہر شخص تیرے ہاتھوں کو بوسہ دے رہا تھا۔ جان سے تو میں گیا اور فتح مند یار لوگ ہوئے۔)

لیکن میر کے شعر میں کئی نکات ایسے ہیں جن کی بنا پر ان کا شعر اصل فارسی سے بڑھ گیا ہے۔ سب سے پہلی بات یہ کہ خالص کے شعر میں محزونی اور شکست خوردگی ہے۔ اس کے برخلاف میر کے یہاں ایک طرح کا بانکپن ہے بلکہ اسے اصطلاحاً بھی کہہ سکتے ہیں۔ متکلم کو تلواریں کھانے پر کوئی خاص رنج نہیں، ہاں اسے نظام عشق کی بے انصافی پر شکایت ضرور ہے، اور اس شکایت کا اظہار وہ آدا نہ کہنے کے لہجے میں کر رہا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ کوئی تماشا ہے جو حاکم کی بے انصافی پر یہ آواز بلند ایک انداز بے پروائی سے تنقید کر رہا ہے۔ اس لہجے کو "نقش مارنا" کے محاورے سے تقویت ملتی ہے فارسی میں نقش زدن کے معنی ہیں "فتح مند ہونا"۔ بہار عجم میں لکھا ہے کہ اس سے "داد دینا" کا مفہوم بھی نکلتا ہے۔

خالص کے شعر میں یہ مفہوم بہت واضح ہے۔ لیکن میر نے "نقش مارنا" لکھ کر "نقشہ مارنا" کا بھی اشارہ رکھ دیا ہے۔ یعنی اور لوگ تو اپنے اپنے نقشے مار رہے ہیں کہ وہ معشوق کے بڑے قدرداں اور اس کے کمال تیغ زنی کے دلدادہ ہیں، اور ہم جو زخم کھا رہے ہیں، ہمارے ہاتھ کچھ نہیں لگتا۔ داد دینے کا مفہوم میر کے یہاں بھی موجود ہے، کیونکہ جب کسی کی ہنرمندی کی داد دینا مقصود ہوتا ہے تو اس شخص کے ہاتھ چومے جاتے ہیں، یا کہا جاتا ہے کہ واللہ ہاتھ چوم لینے کا دل چاہتا ہے، وغیرہ۔ میر کے لہجے میں جو بے پروائی انداز ہے اس کو تقویت اس بات سے بھی ملتی ہے کہ ان کے یہاں قتل گاہ کا ذکر ہے جب کہ سید حسین خالص نے صرف اپنے قتل کا ذکر کیا ہے۔ قتل گاہ کے ذکر سے مضمون بھی وسیع ہو جاتا ہے کہ بہت سے لوگ جمع ہیں۔ کچھ قتل ہونے آئے ہیں، کچھ تماش بین ہیں۔ شعر کا متکلم اس بھیڑ میں اکیلا ہے۔ تماش بین لوگ تو داد دے رہے ہیں، معشوق کی ہنرمندی کی تعریف کرکے اپنا نقشہ جما رہے ہیں۔ اور موقع ملتا ہے تو اس کے ہاتھوں کو بوسہ بھی دے لیتے ہیں۔ اور متکلم تنہا

"زخم پر زخم کھانے جا رہا ہے۔" لفظ "کثرت" میں یہ اشارہ بھی ہے کہ وہ پیچھے نہیں ہٹتا، بلکہ زخم کھانے اور جان دینے پر آمادہ ہے لیکن اس کی تنہائی بھی بہت متاثر کرتی ہے لفظ "فی الفور" کے ذریعہ معنی میں ایک اور اضافہ ہوتا ہے یعنی ہر وار کے بعد لوگ فوراً معشوق سے زخم جو ملنے کو دوڑ پڑتے ہیں۔ یہ اشارہ بھی ہے کہ کسی کو زخمی عاشق جانباز کی فکر نہیں کہ اس پر کیا گزر رہی ہے۔ چونکہ بوسہ بھی ایک طرح کا نقش ہوتا ہے اس لیے "نقش زدن" اور "نقش ملنا" دونوں شعروں میں اور بھی مناسب ہے۔

جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں، میر کی عشقیہ شاعری کا یہ خاص انداز ہے کہ ان کا عاشق عام دنیا کا فرد بھی ہے اور روایتی عاشق کی پوری شان بھی رکھتا ہے۔ شعر زیر بحث میں یہ بات بڑی خوبی سے نمایاں ہوتی ہے۔ اور کچھ نہیں تو یہی وصف اضافی میر کے شعر کو سید حسین خالص کے شعر سے بڑھا دیتا ہے۔ اولیت کا شرف خالص کو ضرور حاصل ہے۔ لیکن میر نے استاد کی مکھی پر مکھی نہیں ماری ہے بلکہ مضمون میں اضافہ بھی کیا ہے۔

سب سے پہلے شاید حالی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ میر نے اساتذہ کے بعض اشعار ترجمہ کر لیے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی واضح کیا کہ بعض جگہ میر نے ترجمے کو اصل سے بڑھا دیا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں، "پچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے اور اس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کرے جس سے اس کی خوبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہو جائے، وہ درحقیقت اس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے۔" آگے چل کر حالی نے سعدی اور میر کے یہ شعر درج کیے ہیں۔ سعدی ؎

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم
باید اول بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی
(احباب مجھ کو منع کرتے تھے کہ میں نے
تجھے کیوں دل دیا۔ پہلے تو تجھ سے پوچھنا
چاہیے کہ تو اتنا حسین کیوں ہوا؟)

میر کا شعر ہے ؎

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

اب حالی لکھتے ہیں۔ "میر کا یہ شعر ظاہراً سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے یہاں "خوب" کا لفظ ہے اور میر کے یہاں "پیارے" کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن پیارے کا پیارا ہونا ضرور ہے۔ پس سعدی کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔"

حالی نے حسب معمول نکتہ سنجی کا ثبوت دیا ہے اور اصولی اشارے بھی کر دیے ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں انگریزی کے اثر سے BRIGINALITY کی بحث اس قدر اہم ہو گئی ہے کہ ہم لوگ استفادہ اور مضمون سے مضمون بنانے کے تصورات کو ناپسند کرنے لگے ہیں۔ اور جہاں بھی دو اشعار میں مشابہت نظر آتی ہے۔ ہم سرقے یا طباعی کے فقدان کا حکم لگا دیتے ہیں۔ پرانے لوگوں نے اس معاملے پر تفصیلی بحث کی ہے اور استفادے کی مختلف قسمیں بیان کی ہیں۔ انھوں نے استفادے کو سرقہ، توارد، ترجمہ، اقتباس اور جواب کی پانچ انواع میں تقسیم کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ میر و غالب کے اکثر استفادے جواب یا ترجمہ کی نوع کے ہیں۔ ان پر سرقہ یا توارد کا حکم لگانا بے معنی ہے۔ شعر زیر بحث میں ہم صاف دیکھتے ہیں کہ میر نے سید حسین خالص کا ترجمہ بھی کیا ہے اور جواب لکھا ہے۔

۲۲۶ معشوق کے بداطوار ہونے، یا اس کے ہم صحبت لوگوں کے بداطوار ہونے کا مضمون شکسپیئر اور میر میں مشترک ہے۔ شکسپیئر نے اپنے بعض سانیٹوں میں اور میر نے غزل میں جگہ جگہ معشوق کے ہم صحبت لوگوں کی "ناسازی" کا ذکر کیا ہے۔ میر کا انداز شکسپیئر سے زیادہ کھلا ہوا ہے اور لفظی رعایات بھی میر نے شکسپیئر سے کم نہیں برتی ہیں لیکن یہ مضمون ازمنۂ وسطیٰ کی شاعری میں اور جگہ بھی ہے۔ شکسپیئر کی حد تک تو کہا جا سکتا ہے کہ اس میں کچھ واقعیت ہے، کیونکہ جس شخص کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ اس کا ممدوح اور محبوب ہے، یعنی ساؤتھمپٹن، اس میں بے راہ روی کی صفت تھی۔ میر کے یہاں یہ مضمون ان کی سوانح حیات سے متعلق بظاہر نہیں ہے لیکن اس کی کثرت قابل لحاظ ضرور ہے۔

شعر زیر بحث کا لطف اس بات میں ہے کہ معشوق خود تو ناموافق ہے
اس کے ساتھ ایسے لوگ ہیں جو "بے طور" ہیں۔ بے طور سے مراد "بے ڈھب"
یز بھی ہو سکتی ہے اور بے اطوار بھی۔ یعنی ایسے لوگ جو کردار کی صلابت اور
سے عاری ہیں۔ بلکہ جن کا کوئی کردار ہی نہیں۔ وہ CHARACTERLESS
"کج روی" اور "جا پڑی" میں ضلع کا لطف ہے۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ
ف تو عاشقوں کا گروہ ہے اور دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو عاشق نہیں
اور شاید معشوق کو بھی اس بات کی خبر ہے کہ وہ لوگ عاشق نہیں ہیں۔ لیکن
ق کا دل انہیں میں لگتا ہے وہ لوگ اس سے مل گئے ہیں۔ جب کوئی چیز کسی
جاتی ہے تو اس کا توازن بگڑ جاتا ہے، توازن بگڑ جانے کا نتیجہ کج روی تو
۔ اب تک تو یہ تھا کہ معشوق محض ناموافق تھا۔ تھوڑی بہت امید تھی کہ
آجائے گا لیکن اب جب بے طور لوگ اس سے مل گئے ہیں تو اس کا توازن
ہی بگڑ گیا ہے اب کوئی امید نہیں۔

معشوق کی بری صحبت پر سب سے زیادہ سخت اور تلخ بات شاید میر
کہی ہے۔

(دیوان سوم)

سنا جاتا ہے اے گھیتے ترے مجلس نشینوں سے
کہ تو دارو پئے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

لطف یہ ہے کہ خود میر (یعنی غزلوں کے متکلم یا مرکزی کردار) کی صحبت
کوئی بہت اچھی نہیں۔ اس کے معشوق اوباش ہیں، یا پھر وہ بازاری لونڈوں کے
اس گھومتا رہتا ہے۔

جب نہ تب ملتا ہے بازاروں میں میر
ایک لوطی ہے وہ ظالم سر فروش

(دیوان سوم)

"لوطی" یعنی ایسا شخص جو بے فکرا اور غیر ذمہ دار ہو اور جو محض سیر
تفریح سے علاقہ رکھتا ہو۔

گلیوں میں بہت ہم تو پریشان سے پھرے ہیں
اوباش کسی روز لگا دیں گے ٹھکانے (دیوان اول)

میر نے "اوباش" بمعنی "معشوق" بھی استعمال کیا ہے یعنی معشوق
کا ذکر اسے اوباش کہہ کر کیا ہے ع
لاکھوں میں اس اوباش نے تلوار چلائی

(دیوان دوم)

اس طرح عاشق اور معشوق دونوں ہی ہم رنگ ٹھہرے۔ یعنی دونوں
کی صحبت خراب ہے۔ عاشقی کے معاملات میں اس قدر تنوع اور احساس کی اس
قدر رنگارنگی دنیا کے بڑے شاعروں میں کم ملے گی۔ اردو کی تو بات ہی کیا ہے۔

۲۲۶
۳ اس شعر کا پہلا لطف اس بات میں ہے کہ نہ اپنے مرنے کا افسوس ہے
اور نہ اپنی قدر و قیمت کا بہت بڑا دعویٰ کہ ہم بڑے مخلص اور سچے جانباز
عاشق تھے۔ بات صرف اتنی ہے کہ ہمارے بعد کوئی ایسا نہ ہوگا جو تمہارے جور
اٹھا سکے۔ دوسرا لطف یہ ہے کہ جب تک میں موجود ہوں، لوگ تمہارے
ظلم سہہ لیتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ان کو امید ہے کہ تم شاید کبھی ان پر مہربان
ہو جاؤ۔ لوگوں کو عاشق سے اس درجہ ہمدردی ہے کہ اس کی خاطر وہ بھی معشوق
کے ستم اٹھا لیتے ہیں۔ جب عاشق نہ رہا تو لوگ ظلم اٹھانا بھی چھوڑ ہی
دیں گے۔

۲۲۷

کام میں ہے ہوائے گل کی موج
تیغ خوں ریز یار کے سے رنگ کے سے رنگ، کی طرح

۲۲۷
۱ یہ شعر گنجینۂ اسرار ہے۔ "ہوائے گل کی موج" کے معنی "موج ہوا"
فرض کریں یا "ہوا" کو خواہش اور ہوس کے معنی میں پڑھ کر "ہوائے گل کی موج"
کے معنی "موج ہوس گل" (یعنی موسم بہار کی ہوس جو دل میں مثل موج ہے۔)
قرار دیں، دونوں صورتوں میں معنی کے کئی پہلو نظر آتے ہیں۔
معشوق کی خوں ریز تلوار دو کام کرتی ہے۔ (۱) لوگوں کو زخمی کرتی ہے

ان کے سر اتار تی ہے۔ (۲) خون بہاتی ہے۔ پہلی صورت میں اس کا عمل تخریبی قرار دیا جا سکتا ہے، اور دوسری صورت میں تعمیری کیونکہ خون بہانے سے زمین سرخ ہو جاتی ہے اور اس طرح چمن بندی کا سماں پیدا ہوتا ہے۔ غالب نے اسی پہلو کو لیکر غضب کا شعر کہا ہے سہ

زمیں کو صفحۂ گلشن بنایا خوں چکانی نے
چمن بالیدنی ہے از رمِ نخچیر ہے پیدا

لہٰذا میر کے شعر میں موج بہار جگہ جگہ پھول کھلا کر زمین کو سرخ کر رہی ہے اور اس طرح معشوق کی تلوار کا کام کر رہی ہے، کیونکہ تیغ معشوق بھی زمین کو سرخ کرتی ہے (خون بہا کر) لیکن اگر تیغ معشوق کا تخریبی پہلو سامنے رکھا جائے تو مفہوم یہ نکلا کہ جس طرح معشوق کی تلوار لوگوں کے سر اتارتی ہے، یا انھیں زخمی کرتی ہے۔ اسی طرح موج بہار اپنے جوش میں پھول کھلاتی ہے لیکن پھول کھلتے ہی مرجھانے لگتے ہیں پھول مرجھا کر شاخ سے جھڑتے ہیں۔ اور گویا شاخ کا سر کٹ جاتا ہے، یا وہ زخمی ہو جاتی ہے۔ کیونکہ جس جگہ پھول تھا وہ جگہ اب خالی ہے۔ اس طرح موج بہار چمن بندی کے پردے میں تاراجی چمن کا کام کرتی ہے۔

اگر "ہوائے گل کی موج" کو "موج ہوس گل" کے معنی میں لیں تو مراد یہ ہوئی کہ ہمارے دل میں ہوس گل اس طرح موج زن ہے جس طرح معشوق کی تلوار موجزن ہوتی ہے یعنی معشوق کی تلوار ہر طرف سرخی بکھیرتی ہے۔ اسی طرح ہوس گل کی موج ہمارے دل و جان کو رنگین کئے ہوئے ہیں۔ لیکن جس طرح تیغ یار قتل و غارت گری کرتی ہے، اسی طرح ہوس گل کی یہ موج بھی ہمارے دل کو غارت کر رہی ہے۔

اب یہ غور کیجئے کہ بہار کا جوش ہے، ہر طرف پھول کھل رہے ہیں اور مرجھا رہے ہیں، اس تجربے کو بیان کرنے کے لئے تیغ خون یار کا استعارہ کیا معنی رکھتا ہے؟ معشوق کی تلوار تلے آجانا عاشق کی معراج ہے لیکن معشوق کی قوت تخریبی بھی ہے کیونکہ عشق خود غارت گر شہر و قریہ ہے۔ معشوق کے ذریعہ کائنات رنگین ہوتی ہے اور ویران بھی ہوتی ہے۔ موج بہار وہی کام کر رہی ہے جو تیغ یار کرتی ہے گویا دونوں میں کوئی گہرا اتحاد ہے۔ اپنی اصل کے اعتبار سے دونوں ایک ہیں۔ یا پھر موج بہار نے معشوق کے انداز اختیار کر لئے ہیں۔ اس اعتبار سے بہار کی رنگینی زندگی کے اختتام کا استعارہ ہے۔ وہ شخصیت بھی کیا ہوگی جسے جوش بہار میں معشوق کی تلوار نظر آئے اور وہ تجربہ بھی کیا ہوگا جو بہار کو موت سے ہم آہنگ کر دے۔

"کام" کو حلق کے معنی میں بھی لے سکتے ہیں۔ اب معنی یہ ہوئے کہ موج بہار میرے حلق میں اس طرح پھنس کر رہ گئی ہے (جوش بہار کے باعث میرا دل اس قدر بے قرار ہوا کہ میرا گلا بھر آیا ہے) جس طرح معشوق کی تیغ خوں ریز حلق عاشق میں پھنس جاتی ہے یا ہوس گل کی موج اس قدر زبردست ہے کہ میرا دم گھٹ رہا ہے۔ یہ معنی اتنے خوب صورت نہیں کہ جتنے متذکرہ بالا معنی ہیں۔ لیکن شعر میں موجود ضرور ہیں۔ "کام میں ہونا" یعنی "کارگر ہونا" یا "کام میں معروف ہونا" دونوں طرح لہجے میں عجب دلکشی ہے اس شعر کے اوپر جو شعر ہے اس کو ملا کر یہ شعر پڑھئے تو ایک اور بات پیدا ہوتی ہے

چاک دل ہے انار کے سے رنگ
چشم پر خوں نگار کے سے رنگ
کام میں ہے ہوائے گل کی موج
تیغ خوں ریز یار کے سے رنگ

یعنی موسم بہار میں چاک دل انار کی طرح سرخ ہو گیا ہے اور چشم پر خوں زخم کی طرح ہو گئی ہے۔ لہٰذا ہوائے گل وہی کام کر رہی ہے جو معشوق کی تلوار کرتی ہے۔

ہوائے گل کے لئے "موج" کہنا تو ٹھیک ہے ہی، تلوار کے لئے بھی "موج" کا استعارہ بہت مناسب ہے۔ تلوار کو اسکی آب کی وجہ سے نہر یا چشمے سے تشبیہ دیتے ہیں اور تلوار کے لئے "لہرانا" بھی استعمال ہوتا ہے، اس لئے تلوار اور موج میں مناسبت ہے۔ پھر "خون" اور موج اور تلوار میں بھی مناسبت ہے۔ پورا شعر مناسبتوں سے روشن ہے۔ ■■

انیس اشفاق

شمس الرحمٰن فاروقی کے نام

بھارت بھون بھوپال کا عالمی جشن شاعری ۱۹۸۹ء

" ہندوستان میں فنون لطیفہ کی ترویج و ترقی کے ادارے بھارت بھون بھوپال نے نہرو صدی تقریبات کے موقع پر پنڈت جواہر لال نہرو کو خراج عقیدت پیش کرنے کی غرض سے ۱۱ جنوری ۱۹۸۹ء سے ۱۷ جنوری ۱۹۸۹ء تک شاعری کے ایک سات روزہ عالمی میلے (سیمینار) کا انعقاد کیا تھا، اس میلے میں دنیا کی تیس زبانوں کے صف اول کے شاعروں نے اپنی تخلیقات پیش کی تھیں۔ ہندوستان میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا عظیم بین اقوامی شعری اجتماع تھا۔ اس اجتماع میں بہ حیثیت شاعر اردو کی نمائندگی جناب اختر الایمان نے کی تھی اور اردو کے نامور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی اور راقم الحروف اس میں مشاہدین کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے۔
ہندوستان کی ادبی تاریخ میں یہ عظیم شعری اجتماع اس اعتبار سے بھی اہم تھا
س میں ہر شاعر کی تخلیق پر کھل کر بحث ہوئی اور فن شاعری پر عمومی سوالات کے ساتھ
اتھ ہر شاعر کی تخلیق کے حوالے سے اس کے فن پر خصوصی گفتگو بھی کی گئی۔"

یل کے شفاف اور ٹھہرے ہوئے پانی پر اڑتے ہوئے پرندوں کی ایک
ے کے سائے ڈالتی ہوئی آگے نکل گئی۔ ابھی اس قطار کے سائے پانی
ی طرح مٹنے بھی نہ پائے تھے کہ ایک دوسری قطار نیچے کی طرف آئی۔
ئے پانی میں اپنے پیروں اور منقاروں کو بھگوتی ہوئی اوپر آسمان کی
طرف اڑتی چلی گئی۔ اڑتے ہوئے پرندوں کی آتی جاتی ہوئی یہ قطاریں جھیل کے اوپر پھیلے
ہوئے آسمان پر طرح طرح کے زاویے بناتی ہوئی مختلف سمتوں میں نکل جاتی اور جب ان
میں سے کوئی قطار خاموش جھیل کے پانی کو چھوتی ہوئی گزرتی تو پھیلتے اور سمٹتے ہوئے
پروں کی صداؤں، منقاروں سے نکلنے والی آوازوں اور ٹھہرے ہوئے پانی میں پیدا

ہونے والے انتشار سے فضا میں ایک خوبصورت آہنگ پیدا ہوتا اور اسی وقت جھیل کا سویا ہوا منظر بیدار ہو جاتا ہے پھر دور تک پھیلی ہوئی جھیل کا یہ جاگتا ہوا منظر ایک خوبصورت شاعرانہ پیکر میں تبدیل ہوتا ہوا معلوم ہونے لگتا۔

سوئے ہوئے منظر کو بیدار کرنے والی اسی جھیل کے ایک کنارے پر وہ عمارت بنی ہے جو ہندستان میں فنون لطیفہ کا گہوارہ ہے اور جسے دنیا نے بھارت بھون کے نام سے اس وقت جانا جب ۱۳ر فروری ۱۹۸۲ء کو ہندستان کی آنجہانی وزیر اعظم اندرا گاندھی نے اس کا افتتاح کیا اس انوکھی اور نئی طرز کی عمارت کا نقشہ مشہور عالم ماہر تعمیرات چارلس کوریا نے تیار کیا تھا۔

فن کا یہ مرکز ایک ایسے خوبصورت مقام پر بنا ہے جہاں سے آپ کی نگاہ جھیل کے پانی سے گذرتی ہوئی بھوپال کے اس پرانے اور تاریخی شہر پر جاکر ٹھہرنے لگ جاتی ہو جو جھیل کے دوسری طرف آباد ہے یہاں سے کھڑے ہو کر جب ہم پرانے شہر پر نگاہ ڈالتے ہیں تو حلقہ نگاہ میں آیا ہوا یہ منظر بھی رفتہ رفتہ ایک خوبصورت شاعرانہ پیکر میں بدلنے لگتا ہے ان منظروں کو دیکھنے والا جب اس عمارت میں داخل ہوتا ہے تو فوراً ہی اس کے طلسم خانوں میں غائب ہو جاتا ہے اور کچھ ہی دیر بعد یہ حیرت خانے مرحلہ بہ مرحلہ اس کے سامنے اس طرح آنے لگتے ہیں: یہ روپانکر (ROOPANKAR) ہے ہندستان کے نامور مصوروں کی شاہ کار تصویروں کا مرکز! ابھی دیکھنے والا ان تصویروں کی مدح و ثنا شروع ہی کرتا ہے کہ اس کے کانوں میں پس منظر کی موسیقی کے ساتھ مکالموں کی صدائیں آنے لگتی ہیں اور وہ تصویروں کے شہر سے نکل کر رنگ منڈل یا (RANGMANDAL) میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہاں ایک خوش نما اسٹیج پر گھٹتی بڑھتی ہوئی روشنیوں میں انسانی جذبات و احساسات کی سچی اور پر اثر عکاسی کرتے ہوئے اداکار اس کی حیرت کو اور بڑھا دیتے ہیں اس کی نگاہ ابھی چہروں کے تاثرات کو پڑھ ہی رہی ہوتی ہے کہ اچانک روشن ہوتی ہوئی ایک راہ داری اس کے سامنے آجاتی ہے اور وہ اس راہ داری سے ہوتا ہوا کلاسیکی اور لوک سنگیت کے نایاب ذخیرہ انحد (ANHAD) میں قدم رکھتا ہے اور ابھی وہ ان محفوظ کی ہوئی مسحور کن آوازوں کو سن ہی رہا ہوتا ہے کہ اسے کوئی بلند خوانی کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ اس طرف بڑھتا چلا جاتا ہے جس طرف سے لفظ و معنی کو منور کرتی ہوئی یہ آواز آرہی ہوتی ہے۔

یہ واگرتھ ہے (VAGARTH) یہ بھارت بھون میں ہندستانی شاعری کا مرکز واگرتھ دو لفظوں کا مجموعہ ہے واگ ارتھ جس کا مطلب ہے صوت و معنی اور صوت و معنی کے اسی رشتے کو ظاہر کرنے کیلئے بھارت بھون نے نہرو صدی تقریبات کے سلسلے میں واگرتھ کے ماتحت ۱۱ر جنوری ۱۹۸۹ء سے ۱۷ر جنوری ۱۹۸۹ء تک ایک سات روزہ شعری میلے کا انعقاد کیا جس میں چھ بڑی زبانوں کے صف اول کے تقریباً ۴۲ شاعروں نے شرکت کی۔

۲

پہلی صبح : ۱۱ر جنوری

گویا زمیں پہ نصب تھا اک تازہ آسماں

(انیس)

۱۱ر جنوری کی صبح جب میں نے جھیلوں اور تالابوں کے شہر بھوپال میں بھارت بھون کی سرزمین پر قدم رکھا تو واگرتھ کے پہلو میں بہتی ہوئی جھیل کے خوبصورت منظروں نے فضا میں ایک نیا آہنگ پیدا کر دیا تھا میں اس آہنگ سے ہم آہنگ ہوتا ہوا واگرتھ کی طرف بڑھ رہا تھا واگرتھ میں داخل ہونے سے قبل میری نگاہ بھارت بھون کے ان گنبدوں پر جاکر ٹھہر گئی جن پر ہندستان کے مشہور مصور سوامی ناتھن نے اس میلے کی تیاری کے سلسلے میں خوش نما رنگوں سے گل کاریاں کی تھیں انھیں گل کاریوں میں ایک گنبد پر بھوپال گیس المیے کی تاریخ ۸۴-۱۲-۲ کو اس طرح لکھا گیا تھا کہ وہ اس عظیم انسانی المیے کی سنگینی اور اس سے پیدا ہونے والے مصائب کو پوری طرح ظاہر کر رہی تھی سوامی ناتھن کی مصوری کے ان کمالات کو دیکھنے کے بعد اب میری نگاہ کے سامنے بھارت بھون کے مشترکہ صحن میں رکھے ہوئے وہ اسٹینڈ تھے جن میں سے ایک پر مدعوئین کیلئے میلے کے تفصیلات و اطلاعات موجود تھے اور ایک اسٹینڈ پر ان شعرا کی تصویریں لگا دی گئی تھیں جو

افتتاحی اجلاس میں شعر خوانی کرنے والے تھے صحن کی دیواروں پر میلے
کے وہ پوسٹر لگے ہوئے تھے جن پر مدعو شعرا کی خوش رنگ اور جلی تختیاں
تھیں۔ واگرتھ کے ہال کے باہر مستعدی سے کھڑے ہوئے منتظمین ہر آنے
والے کا خندہ پیشانی سے استقبال کر رہے تھے میں جب ہال کے مرکزی
دروازے کی طرف بڑھا تو منتظمین نے مسکراتے ہوئے مجھے ایک اور دروازہ
کی طرف جانے کا اشارہ کیا میں اس دروازے سے گذر کر ایک ایسے ہال میں
داخل ہوا جہاں مدھیہ پردیش کی تہذیب و ثقافت کے نمائندہ نمونوں کی
نمائش کی گئی تھی۔ ان نمونوں کی داد و تحسین کرتا ہوا میں واگرتھ کے عقبی
دروازے تک جا پہنچا اور اس دروازے سے [illegible] واگرتھ کے [illegible]
ہال "انترنگ" میں داخل ہوا۔ مدعو شعرا اور مشاہدین اسی دروازے سے ہال
میں داخل ہو رہے تھے۔ پورا ہال روشنیوں سے جگمگا رہا تھا اور ٹیلی ویژن
پر افتتاحی جلسے کی کارروائی کو پورے ہندوستان میں براہ راست [illegible]
کے لیے اس ہال کے دو کناروں پر دو [illegible] ویڈیو کیمرے لگے ہوئے تھے
ہال کے تین طرف سامعین کی نشستیں سیڑھیوں کی شکل میں بنی ہوئی تھیں
اور درمیان میں حوض کی سی شکل میں ایک کشادہ جگہ تھی جسے اسٹیج کے
طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی اسٹیج کے ایک کنارے پر تین زاویوں پر مڑی
ہوئی سنہری چھڑوں سے تیار کیا گیا ایک خوبصورت اسٹینڈ رکھا ہوا تھا جس
پر بہت سے مائک لگے ہوئے تھے اس اسٹینڈ پر جڑی ہوئی شیشے کی شفاف
اور دبیز چادر نے اس کے حسن میں اور اضافہ کر دیا تھا۔

اسٹیج کے دوسرے کنارے پر سفید رنگ سے رنگے ہوئے لکڑی
کے تین چوکھٹوں پر نمایاں اور جلی حروف میں لکھا ہوا تھا۔۔ واگرتھ
ورلڈ پوئٹری فیسٹول۔ اور اسی کے اوپر واگرتھ کا لوگو (میلے کا نشان)
بنا ہوا تھا جسے رائے گڑھ کے ایک قبائلی فنکار نے ٹین اور تانبے کی مرکب
دھات سے تیار کیا تھا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ لوگو دراصل
ایک کرم درکھ (شجر عمل) تھا جس کی شاخوں پر عالم سرشاری میں جھول
جھول کر نغمہ سرائی کرتے ہوئے نوجوان قبائلی جوڑے یکجا تھے۔ رفاقت
خواہش، قوت اور عمل کا استعارہ تھا اسی لیے یہ درخت شاعری کی
موزوں ترین علامت تھا۔ اور اسی لیے اسے میلے کے لوگو کے طور پر منتخب کیا گیا
تھا اسٹیج کے پس منظر کے طور پر ایک بڑے سیاہ پردے پر جال بناتے ہوئے سفید
تاروں کے پردوں کو اوپر سے نیچے تک بیضاوی شکل میں لٹکایا گیا تھا اسٹیج
کے بائیں طرف کے نصف حصے میں بڑی خوش نما کرسیاں بڑے قرینے سے لگی ہوئی
تھیں جن پر عنابی رنگ کے گدّے پڑے ہوئے تھے۔ مدعو شعرا وقفے وقفے سے ان
کرسیوں پر آ آکر بیٹھتے جا رہے تھے اسی طرف کے نصف حصے میں مسندیں بچھی ہوئی
تھیں جن پر گاؤ تکیے لگے ہوئے تھے ان مسندوں پر مشاہدین کو بیٹھنے کی دعوت
دی جا رہی تھی۔ میں نے بھی مشاہدین کی دوسری طرف صف میں اپنی جگہ سنبھالی
اور ان کرسیوں کو شوقیہ نگاہوں سے دیکھنے لگا جن پر بیٹھے ہوئے شعرا میں
سے بیشتر کو پہچاننے سے میں قاصر تھا لیکن ان کی صورتیں دیکھ دیکھ کر قیاس کر رہا
تھا کہ یہ فلاں ہو سکتے ہیں اور یہ فلاں۔ افتتاح کا وقت قریب آتا جا رہا تھا [illegible]
اسی جالی دار پردوں کے نیچے لگی ہوئی دس کرسیوں والی ایک [illegible]
اسٹیج کا مرکزی حصہ غالباً خصوصی [illegible] کی منتظر تھی اور کچھ ہی دیر میں یہ
مہمانان خصوصی ان کرسیوں پر آکر بیٹھنے لگے: جنرل نریندر سنگھ، گورنر
مدھیہ پردیش؛ اس وقت کے وزیر اعلیٰ ارجن سنگھ، گھانا کے جواں سال شاعر
کوفی آونور، چیکوسلواکیہ کے شاعر میروسلاو ہولب۔

نکاراگوا کے بزرگ شاعر ارنسٹو کارڈنیال، چین کی نوعمر شاعرہ شونگ
رگھو ویر سہائے، سوامی تاتھن اور میلے کے مہتمم اشوک باجپئی۔ میں نے اپنی گھڑی پر
نگاہ ڈالی۔ مقررہ وقت میں ابھی چند ساعتیں باقی تھیں۔ انھیں ساعتوں میں
مدعو شعرا کی نشستوں اور مشاہدین کی صفوں کے درمیان چھوٹی ہوئی جگہ پر دو
خوش پوشاک نوجوان سازندوں کے ساتھ آکر بیٹھ گئے اور جیسے ہی وقت مقررہ
پر سوئی پہنچی ان نوجوانوں نے دھیمی اور دل آویز موسیقی کے ساتھ کوی وندنا شروع
کر دی۔ یہ وندنا دراصل شاعروں کے تئیں نغمائی خراج عقیدت تھی۔ وندنا
ختم ہوتے ہی بھارت بھون کے سکریٹری اشوک باجپئی نے مائک پر آکر شعرا کا
تعارف کرانا شروع کیا ہر شاعر کے تعارف کے ساتھ بھارت بھون کی کارکن خواتین
اس شاعر کی خدمت میں ایک پھول بھی پیش کرتیں۔ تعارف کی اس رسم کے بعد
اشوک باجپئی نے اپنا افتتاحی خطبہ پڑھنا شروع کیا۔

شعرا کا پرجوش خیر مقدم کرتے ہوئے اپنے خطبے کی ابتدائی سطروں میں اشوک باجپئی نے کہا کہ ہندستان کے سابق وزیر اعظم آنجہانی پنڈت جواہر لال نہرو نے ۲ر فروری ۱۹۵۰ء کو ہندی کے مشہور شاعر شیو منگل سنگھ سمن کی ڈائری میں لکھا تھا: "ہمیں اپنی زندگی کو شعر بنا لینا چاہیے" انھوں نے کہا کہ پنڈت نہرو بلاشبہ اس نکتے سے باخبر تھے کہ زندگی کو شدید یکجہتی کی ضرورت ہے اور شاعری اسے حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے انھوں نے اپنے طویل اور پرمغز خطبے میں شاعری کی حقیقت و ماہیت بیان کرتے ہوئے معروف عالمی شعرا کی شہرہ آفاق نظموں کے ان اقتباسات کو پیش کیا جن میں ان شعرا نے اپنے تخلیقی تجربات بیان کئے تھے نیز شاعری کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا تھا۔

اشوک باجپئی کے خطبے کے بعد مدھیہ پردیش کے (اس وقت کے) وزیر اعلیٰ ارجن سنگھ نے خطبۂ استقبالیہ پیش کیا اور پھر نہرو صدی تقریبات کمیٹی کے رکن جنرل نریندر سنگھ اور بھارت بھون کی چیرمین پوپل جے کر نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ان تقریروں کے بعد سلسلہ شروع ہوا افتتاحیہ شعر خوانی کا۔ سب سے پہلے مائک پر آئے عالمی شہرت کے حامل چیکوسلواکیہ کے شاعر میروسلاد ہولب جنھوں نے اپنی ایک علامتی نظم سنائی جس کا عنوان تھا، خاردار تاروں کے بارے میں مختصر بات۔ پھر ہندی کے شاعر رگھوویر سہائے نے اپنی ایک پرانی نظم پیش کی اور جب گھانا کے جوان سال شاعر کوفی آونور اپنے روایتی لباس میں ... آئے تو سامعین نے تالیاں بجا کر ان کا پرجوش خیر مقدم کیا ... اپنے مخصوص لہجے میں اپنی نظم بیمار دیوتا، پڑھنا شروع کی۔

جاؤ انہیں بتا دو کہ میں نے دریا پار کر لیا
جب کشتیاں خالی تھیں اور ملاح جا چکے تھے
(اس وقت)
میرے گیتوں کا دیوتا بیمار تھا
میں پہنچا تو دیکھا کہیں گیا ہوا تھا
اس کی کٹیا کے باہر بیٹھ کر
میں انتظار کرنے لگا۔
میرے گیتوں کا دیوتا کراہا
میں نے ہمت کی اور دروازہ کھٹکھٹایا
معالج دیوتا نے میری زبان میں کہا
"الٹے پاؤں اندر چلے آؤ"
اسی لئے میں الٹے پاؤں اندر گیا
اس وقت میرے گیتوں کا دیوتا رو رہا تھا
میں نے اسے ایک چوکی پر رکھ دیا
گھنٹیاں بجیں اور تین بار میرا نام پکارا گیا
ان بہت سی آوازوں کے درمیان میرا دیوتا کراہا
معالج دیوتا گویا ہوا
" تو نے اپنے دیوتا کی حکم عدولی کی ہے
اسے اپنے باپ کے دیوتا کے پاس لے جا"
لیکن ——— اس سے پہلے کہ میں کٹیا کا دروازہ کھولتا
میرا دیوتا اپنے گیتوں میں نمودار ہوا
نئے پرقوت گیتوں میں
جو آج تک میں اس کے ساتھ گا رہا ہوں۔

مجمع نے ہمہ تن گوش ہو کر نظم کو سنا اور دل کھول کر داد دی۔ اس کے بعد نکاراگوا کے ممتاز شاعر ارنستو کارڈینال نے اپنی ایک نمائندہ نظم سنائی۔ ان کے بعد اس میلے کی سب سے کم عمر شاعرہ چین کی شوتنگ نے اپنی نظم "دو مستولوں والی کشتی" سنانا شروع کی:

لہروں نے بھگو دیے ہیں میرے دونوں پر
مگر
ہوا ٹھہرنے نہیں دے گی مجھے

چند مصرعوں پر مشتمل اس نظم کے بعد افتتاحیہ شعر خوانی کا اختتام ہوا۔ لیکن اس سے پہلے کہ اشوک باجپئی اس پروگرام کے اگلے مرحلے کا اعلان کرتے، انھوں نے چاروں طرف گردن گھما کر سامعین پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالی او

دیکھا کہ میری ہی صف کے داہنی جانب کنارے پر اردو کے نامور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی جلوہ افروز ہیں۔ فاروقی صاحب کو دیکھ کر مجھے خوشی ہوئی کہ اب مدعو شعرا سے گفتگو کرنے میں زیادہ مزہ آئے گا۔ ابھی میں اپنی طرف فاروقی صاحب کی نگاہوں کے اٹھنے کا منتظر ہی تھا کہ اشوک باجپئی نے اس پروگرام کے آخری مرحلے کا اعلان کرتے ہوئے ارنشو کارڈینال سے درخواست کی کہ وہ اس موقع پر بھارت بھون کی طرف سے شائع ہونے والے مدعو شعرا کی نظموں کے انگریزی ترجموں کے مجموعے "واگرتھ" کے اجرا کی رسم ادا فرمائیں اور ارنشو کارڈینال نے "واگرتھ" کو ہاتھوں میں لے کر مسکراتے ہوئے اس کے سرورق کو سامعین کے سامنے کر دیا۔ اور ٹھیک اسی طرف نائیجیریا کے شاعر گبرئیل اوکارا نے ان شعرا کی نظموں کے ہندی ترجموں کے مجموعے "پونروسو" (PUNARVASU) کے اجرا کی رسم ادا کی۔ افتتاحیہ پروگرام کے ان اختتامی مرحلوں کے بعد بھارت بھون کے حیاتی ٹرسٹی اور مشہور مصور سوامی ناتھن نے صرف ایک جملے میں مہمان شعرا کا شکریہ ادا کیا اور چائے کے وقفے کے اعلان کے ساتھ اس تقریب اولین کا اختتام ہوا۔

چائے کا اہتمام بھارت بھون کے ان چبوتروں پر کیا گیا تھا جو جھیل کے کنارے ذرا اونچائی پر بنے ہوئے تھے ہم سب ہال سے نکل کر انھیں چبوتروں کی طرف بڑھ رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ ہال کے اندر اور باہر لوگ ہاتھوں میں دستخطی کتابیں لئے ہوئے شاعروں کو گھیرے ہوئے تھے اور کچھ لوگ ان گھیروں کو توڑ کر ہر زاویے سے شاعروں کی تصویریں کھینچ رہے تھے۔ تصویر کھنچوانے اور دستخط کرتے ہوئے یہ شاعر بالآخر ان چبوتروں تک پہنچ گئے جہاں چائے ان کی منتظر تھی لیکن یہاں بھی وہی سلسلہ جاری تھا۔ میں سب سے پہلے فاروقی صاحب کی طرف بڑھا اور یوں انھیں اس میلے میں اپنے موجود ہونے کی اطلاع دی پھر ہم دونوں اخترالایمان کی طرف بڑھے جنھوں نے ہم سے بڑی گرم جوشی سے مصافحہ کیا۔ اخترالایمان کے پہلو میں ان کی بیگم بھی کھڑی ہوئی تھیں۔ ہمارے ہاتھوں میں کافی کے پیالے تھے اور ہماری گفتگو مختلف پہلوؤں پر ہو رہی تھی کہ بیچ بیچ میں فاروقی صاحب اور اخترالایمان سے معروف شخصیتیں ہاتھ ملاتیں اور مسکراتی ہوئی آگے بڑھ جاتیں۔ لوگ چھوٹی چھوٹی [illegible] میں بٹے ہوئے کافی اور چائے کی چسکیوں کے ساتھ ایک دوسرے سے [illegible] تھے اور افتتاحی تقریب کے کامیابی کے ساتھ اختتام پذیر ہونے پر اظہار [illegible] بھی کر رہے تھے۔

نامہ نگاروں میں گھرے ہوئے شعرا کبھی کبھی نظر اٹھا کر جھیل کے دوسرے کنارے پر آباد پرانے شہر کو دیکھتے اور پھر نامہ نگاروں کے سوالوں کے جواب [illegible] لگتے۔ جھیل کے پانی میں ارتعاش پیدا کرتی ہوئی خنک ہوائیں دور تک پھیلی [illegible] دھوپ کی چادر سے لپٹ لپٹ کر شوخیاں کر رہی تھیں ادھر ادھر گردش کرتے [illegible] ویڈیو کیمرے ان منظروں کو محفوظ کر رہے تھے میں چائے کی پیالی ہاتھ میں لئے ہوئے اپنی ٹکڑی سے کٹ کر جھیل کی پرسکون سطح کو دیکھ رہا تھا۔ میرا سایہ جھیل کے پانی تک پہنچنے ہی والا تھا کہ اشوک باجپئی نے مائکروفون پر چائے کے وقفے کے ختم ہونے کا اعلان کیا اور شعرا اور مشاہدین اپنی خالی پیالیاں میزوں پر رکھ کر پھر واگرتھ کے ہال کی طرف بڑھنے لگے۔ روشنیوں سے جگمگاتا ہوا یہ ہال رفتہ رفتہ سامعین سے بھرنے لگا اور اشوک باجپئی نے مقررہ وقت پر مائک پر آکر [illegible] کے پہلے باقاعدہ اجلاس کے آغاز کا اعلان کیا۔ "دوستو، اس اجلاس میں [illegible] اپنا کلام پیش کریں گی چین کی نوعمر شاعرہ شوٹنگ (SHU TING) [illegible] ہی سفید پوشاک میں ملبوس آنکھوں پر چشمے کو درست کرتی ہوئی مائک پر آئیں [illegible]

شوٹنگ : چین : چینی

نوجیان صوبے کے زیامون مقام پر ۱۹۵۲ء میں پیدا ہونے والی [illegible] چین کے مصنفین کی انجمن کی رکن بھی ہیں "دو مستولوں والی کشتی" ان کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا اور جسے اسی سال قومی انعام [illegible] شوٹنگ نے مائک پر آکر اپنے مجموعے کی ورق گردانی شروع کی اور ایک [illegible] سامعین کو اپنی نظم کا عنوان بتایا: "غیر متوقع ملاقات" شوٹنگ کی دوسری نظم "واپسی" اور تیسری نظم "گل نغمہ ریز" چوتھی اور پانچویں نظم کے عنوانات یاد نہیں۔ ان نظموں کے انگریزی ترجمے پیش کئے اشوک باجپئی نے شوٹنگ کی خوانی کے بعد سامعین کو مکالمے کی دعوت دی گئی۔ اس مکالمے میں [illegible]

[illegible] ہوا کہ جب مجھے [illegible]
[illegible] سے دو کالی نو میرے دل میں ایک شاعرانہ جذبہ اور
[illegible] میری خواہش نے جنم لیا۔ ان نظموں میں آپ کو حقیقت اور منظر
[illegible] میں جیسے کچھ منثور نظموں میں سے بیشتر کا تعلق سبز انقلاب سے ہے اس
[illegible] میری نظمیں شائع بھی نہیں ہوئی تھیں۔ لیکن انقلاب کے بعد میں نے
[illegible] نظمیں بھی لکھی ہیں . . . . جی ہاں میرے
[illegible] شاعر ہیں سودنیدرناتھ ٹیگور نے ان کا چینی ترجمہ پڑھ کر مجھے اپنے تخلیقی
[illegible] ایک نئی تحریک ملی . . . . میری نظموں کا
[illegible] انسانی اقدار جن کا تحفظ ہر شاعر پر واجب ہے سو تھک نے اپنے مختصر اور
[illegible] جوابوں سے سامعین کا دل موہ لیا در حالیکہ دہلی سے لئے ہوئے انکے
[illegible] میں وہ تیزی اور روانی نہیں تھی۔

شو تھک کی نظم خوانی کے بعد اجلاس کے خاتمے کا اعلان ہوا یہ پنج
[illegible] تھا۔ شو تھک سامعین میں گھری ہوئی ہنس ہنس کر سب سے مبارکباد
[illegible] رہی تھیں اور ہم انٹرنگ سے باہر نکل رہے تھے میرے ساتھ ہی
[illegible] فاروقی صاحب، فضل تابش اور بھوپال کے شاعر وقار فاطمی بھی باہر
باہر نکل کر فاروقی صاحب نے تجویز رکھی کہ کہیں چل کر اچھا کھانا
[illegible] جائے اور ہم سب فضل تابش کی رہنمائی میں کھانے کے ہوٹل کی طرف
[illegible] پڑے۔ تھوڑی ہی دیر بعد ہم ایک اچھے ہوٹل میں داخل ہو گئے کھانے
[illegible] فضل تابش کے لطیفوں نے کھانے کے لطف کو دوبالا کر دیا
[illegible] یوں تو پٹھان ہیں لیکن خدوخال کے اعتبار سے یونانی معلوم
[illegible] گوری رنگت پر سن سفید لہریہ بالوں نے ان کی شخصیت کو اور
[illegible] بنا دیا ہے۔ وہ لقمے توڑتے جا رہے تھے اور بھوپال میں اپنے
[illegible] کی تاریخ بیان کرتے جا رہے تھے اسی تاریخ کے ضمن میں انھوں
[illegible] قصیدہ "بروڈ کاسٹ بھوپال" کی شان نزول بھی بتا ڈالی۔ بیچ بیچ میں
[illegible] پر تبصرہ بھی ہو رہا تھا اور اشوک باجپئی کی غیر معمولی تنظیمی
[illegible] کا اعتراف بھی کیا جا رہا تھا۔ یہیں فاروقی صاحب نے یہ خوشی
[illegible] کہ کتاب "ناشتی پشوتن" "تفہیم غالب" بہت جلد شائع کیا

[illegible] فاروقی صاحب نے [illegible]
پوری "تفہیم غالب" کو تقریباً دوبارہ لکھ کر پہلے سے بھی بہتر بنانے کی کوشش
کی ہے۔ میں اور وقار فاطمی بیچ بیچ میں ایک دو جملے بول کر خاموش ہو
کھانا ختم ہوا تو میں نے اور فاروقی صاحب نے چائے طلب کی۔ فضل تابش
اور وقار فاطمی نے چائے پینے سے اس لئے انکار کر دیا کہ آیا ہوا سرور
رہے گا فضل تابش نے بل کی ادائی پر فاروقی صاحب سے خاصی
تکرار کے بعد یہ بل خود ہی ادا کر دیا اور ہم ہوٹل سے باہر نکل آئے
باہر نکل کر ہم یہ سوچ ہی رہے تھے کہ قیلولے کیلئے کہاں چلا جائے کہ فضل
نے اپنی اکاڈمی چلنے کی تجویز پیش کی اور دیکھتے ہی دیکھتے ہم سب ان کی اکاڈمی
پہنچ گئے، اکاڈمی میں فضل تابش نے اپنے عملے اور کتابت اسکول کی طالبات
سے ہماری ملاقات کرائی اور ان طالبات کو یہ بھی بتایا کہ اس اسکول کا افتتاح
انھیں شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا تھا۔ اکاڈمی کے مختلف کمروں سے ہو
ہوئے ہم بالائی منزل پر پہنچے جہاں دھوپ میں ہمارے لئے کرسیاں ڈال
فضل تابش خود بھی ایک کرسی پر بیٹھ گئے، اور اکاڈمی کی کارگذاری
کی روداد سنانے لگے۔ اسی اثنا میں بھوپال میں اردو کی استاد ڈاکٹر
فرحت بھی آ گئیں اور سب سے علیک سلیک کر کے تیز اور بلند لہجے میں اس بات
شکایت کرنے لگیں کہ دعوت نامہ ہونے کے باوجود انھیں میلے کی افتتاحی تقریب
میں جانے سے روک دیا گیا۔ وہ ہم لوگوں پر اس طرح برس رہی تھیں جیسے
اس اہانت آمیز رویے کے ذمہ دار ہم ہی ہوں۔ بیباک اور طرار ہو
کے باوجود وہ عورت پن کی گرفت سے خود کو پوری طرح آزاد نہیں کر سکی تھیں
اور اپنے بولنے کے سامنے ہمارے سننے کی ان کیلئے کوئی اہمیت نہیں تھی:
بولتی رہیں ہم سنتے رہے یہاں تک کہ دوسرے اجلاس کا وقت قریب آ
گیا اور ہم بھارت بھون جانے کیلئے اٹھ کھڑے ہوئے۔

●

مدھیہ پردیش اردو اکاڈمی سے بھارت بھون زیادہ دور
نہیں ہے کچھ ہی دیر میں ہم بھارت بھون پہنچ گئے۔ یہاں اشوک باجپئی [illegible]
[illegible] سے جلد ہال میں پہنچنے کی درخواست کی [illegible]

[illegible] ان کی نشستوں کے [illegible]
[illegible] ایک [illegible] گوروں کے
[illegible] ایک خوبصورت [illegible] ان پر [illegible] چھوڑ دیا
[illegible] ان گوروں پر [illegible] قسم کے خوش نما نقوش بن گئے تھے۔ حال
ہی میں جب [illegible] نے ٹھیک وقت پر مائک سنبھالا اور
ملک کے جانے مانے شاعر کی طرح نارڈ براتھ HENDRIK NORD
BRANDT کو اپنا کلام سنانے کی دعوت دی۔ فوراً ہی ایک دبلا پتلا
[illegible] شخص اپنے بکھرے ہوئے کاغذات سنبھالتا ہوا مائک پر
آیا۔

ہنرک نارڈ براتھ، ڈنمارک: ڈینش

نارڈ براتھ نے اپنی نظموں کے ترجمے انگریزی میں خود ہی کئے
تھے اور انھیں ترجموں کے ذریعہ وہ سامعین سے ہم کلام ہوئے۔ [illegible]
[illegible] میں "جہاز رانی" "زلزلہ" [illegible] نارڈ براتھ
نظمیں سناتے چلے گئے۔ [illegible] نظم انہوں نے [illegible] سے متاثر ہو کر
لکھی تھی۔ نارڈ براتھ آج کل [illegible] میں مقیم ہیں۔ انھوں نے اس عہد میں [illegible]
پیدا [illegible] اور جدید طرز کی [illegible] شاعری کی ہے اور ڈینش ادب میں اپنی
مستقل حیثیت بنالی ہے۔ اب تک ان کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ [illegible]
[illegible] نظمیں [illegible] اور [illegible] انگریزی میں ان کے کلام کو [illegible]
نے منتقل کیا ہے۔

[illegible] نارڈ براتھ نے [illegible] مرزا [illegible]
[illegible] شاعری میں
[illegible] دنیا
[illegible]

[illegible] نہیں تھا۔

نارڈ براتھ کے اس خوبصورت [illegible] بلند ہونے والے [illegible]
گویا [illegible] مراٹھی کے مشہور شاعر [illegible]
[illegible] کی [illegible] آئے [illegible]
اپنا کلام پڑھنا شروع کیا۔

ارون کولہٹکر، ہندوستان: مراٹھی

ارون کولہٹکر مراٹھی کے علاوہ انگریزی میں بھی شاعری کرتے ہیں اور [illegible]
بھی ہیں۔ ان کی مراٹھی اور انگریزی نظموں کے ترجمے "ارون کولہٹکر" [illegible]
[illegible] کے عنوان سے بالترتیب شائع ہو چکے ہیں۔ [illegible] میں انھیں [illegible]
[illegible] شاعری کا انعام بھی مل چکا ہے۔

کولہٹکر نے بڑی [illegible] سے اپنی نظمیں سنائیں اور سامعین [illegible]
سماعت کا [illegible] خیال نہیں کیا۔ انھوں نے کچھ نظمیں مراٹھی میں پڑھیں اور
کچھ انگریزی میں۔ ان کی مراٹھی نظموں کا ہندی ترجمہ [illegible]
[illegible] نے پیش کیا۔

[illegible] سوانح [illegible] مراٹھی حروف تہجی [illegible]
وغیرہ ان کی نظموں کے عنوانات تھے۔ [illegible] بعض نظموں میں انھوں نے [illegible]
[illegible] استعمال کئے تھے۔ ارون کولہٹکر نے کلام سنانے کے بعد [illegible]
[illegible] سے انکار کر دیا تھا [illegible] ایک صاحب نے ان سے [illegible]
[illegible] استعمال [illegible] کا اظہار [illegible]
انھوں نے [illegible]

کولہٹکر کے اس [illegible] سامعین کو [illegible]
[illegible]

... صاحب اپنی ... گاڑی میں
... ہوٹل پہنچ گئے ... اور دفتر ... سے اجازت لے
کر ... ہوٹل پہنچ کر اپنے حجرے پر دراز ہوگیا
... ہوائی شہر ... تھے ہم دونوں نے
... ادب اور شاعری پر گفتگو کرتے رہے
اور گفتگو کرتے کرتے معلوم نہیں کس وقت ہماری آنکھ لگ گئی۔

دوسری صبح : ۱۲ر جنوری

ہونے لگا افق سے ہویدا نشان صبح

(انیس)

۱۲ر جنوری کا سورج طلوع ہونے کافی وقت گذر چکا تھا ہماری آنکھ اس وقت کھلی جب ہوٹل کے بیرے نے چائے کیلئے دروازے پر دستک دی میز پر چائے کی کشتی رکھتے ہی اس نے کہا بس آپ کو لے جانے کے لئے ٹھیک سوا نو بجے آجائے گی ہم نہا دھو کر ناشتہ سے فارغ ہوئے ہی تھے کہ ہوٹل کے کمپاؤنڈ میں کھڑی ہوئی بس نے ٹھیک وقت پر ہارن بجایا اور ہم تیار ہو کر نیچے اتر آئے آج بھی باہر سے آئے ہوئے شاعروں کی صورتوں کو غور سے دیکھا اور ان میں سے کچھ کے بارے میں یہ معلوم ہوا کہ وہ کہاں سے آئے ہیں اور کس زبان سے تعلق رکھتے ہیں ان شاعروں میں ہندوستان کی قریب قریب ہر زبان کا ادیب تھا بس میں اپنے برابر بیٹھے ہوئے مراٹھی کے ادیب چندر کانت پاٹل سے پہلے روز کی تقریبات کے بارے میں گفتگو شروع ہی کی تھی کہ بس بھارت بھون کے پھاٹک پر پہنچ گئی ہم ایک ایک کر کے بس سے نیچے اترنے لگے باہر ایک ویڈیو کیمرا بس سے اترتے ہوئے شاعروں کی فلم بندی کر رہا تھا۔ ہم کشاں کشاں داخلہ کی طرف بڑھے ... باجپئی صاحب معلوم ہے مہمانوں کے استقبال کے لئے داخلہ کے باہر کھڑے تھے ہال میں جانے سے قبل میں نے بھارت بھون کے منتشر کرمحن میں رکھے ہوئے اس اسٹینڈ کو دیکھا جس پر پہلے روز کی تقریبات سے متعلق مختلف اخبارات کی خبروں کے تراشے لگا دیئے گئے تھے۔ ایسا ہی ایک

سوفی شینے ... کے بارے میں پتا ... ایک دلچسپ اتفاق قریب کی شاعری ... کی ... شعرائی ... مشترک ... ہوتی ہیں ... اجلاسوں میں اپنا کلام پڑھنے والے تھے اور ایک دستخطی ان شعراء کے دستخط نامے تھے جو کسی سبب سے اس اجتماع میں شرکت کے لئے نہیں پہنچ سکے تھے اجلاس کا وقت ہو چکا تھا فاروقی صاحب بھی یہاں پہنچ چکے تھے میں ان کے ساتھ ہال میں داخل ہوا تو اسٹیج کی ترتیب بدلی ہوئی دیکھی شاعروں اور شائقین کی نشستوں میں پھر بڑی خوبصورت تبدیلی کر دی گئی تھی اشوک باجپئی مائک پر پہنچ کر چمکتی ہوئی روشنیوں میں آج کے پہلے اجلاس کے پہلے شاعر کا اعلان کر رہے تھے۔ صاحبو، آج کے اجلاس کا آغاز انڈونیشیا سے آئے ہوئے بھاسا زبان کے شاعر ڈبلو ایس رینڈرا سے ہوگا۔

ڈبلو ایس رینڈرا، انڈونیشیا : بھاسا

اس اعلان کے ساتھ ہی اسٹیج کے بالکل بیچ میں اپنی نشست پر بیٹھے ہوئے میانہ قد اور سانولی رنگت والے رینڈرا اٹھے اور مائک پر پہنچ کر شیشے کی تپائی اور دیز چادر کے دونوں طرف اپنے ہاتھ رکھ دیئے پھر انہوں نے لکھے ہوئے کاغذوں سے پڑھی جانے والی نظموں کا انتخاب کیا سامعین سے بھرے ہوئے ہال پر ایک نگاہ ڈالی ایک خاص انداز سے خلا کی طرف دیکھا اور پھر اپنی نظم کی قرأت شروع کی جس کا عنوان تھا "جیت پیا" رینڈرا نے ابھی پہلا ہی مصرع پڑھا تھا کہ سامعین ہمہ تن گوش ہوگئے رینڈرا نظم پڑھتے جا رہے تھے اور سننے والوں کو محسوس ہوتا جا رہا تھا کہ وہ شاعری کی قرأت کے فن سے پوری طرح واقف ہیں رینڈرا نے نظم ختم کی تو پھر سننے والا گویا دم بخود تھا اور پورے ہال پر ان کی قرأت کا سحر طاری تھا سحر کے اسی عالم میں رینڈرا نے دوسری نظم شروع کی۔ "چارتا میں دعا" پھر تیسری نظم "چارتا کی طوائفیں" میرے پہلو میں فاروقی صاحب بیٹھے ہوئے تھے اور میں سوچ رہا تھا کہ رینڈرا کی بلند خوانی سے وہ کس قدر خوش ہو رہے ہوں گے رینڈرا اپنی چوتھی نظم پڑھ رہے تھے ... ... چلو لوگ ... ... اس کے بعد انہوں نے اپنی آخری نظم پڑھی ... ...

تھی جب نظم خوانی علیحدہ یا مختص تھا کچھ عرصہ بعد اس
[illegible] کی روایت دوبارہ زندہ ہوئی اور پنجابی کا مشہور ادیب [illegible]
[illegible] سے میں [illegible] ہوئی کے انھوں نے عقیدت کے
[illegible] کا بھی ... کہ آپ میری طرح کے شاعر
[illegible] نے اپنی نظموں میں فطرت کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ بڑے شہروں
کے بجتے جاگتے مرقع پیش کئے تھے۔

سوالات کے وقفہ میں زیادہ تر سوالات بلند خوانی کی تکنیک سے
متعلق تھے ان سوالات کے جواب میں [illegible] نے کہا کہ ہمارے یہاں
اور مذہبی تہواروں کو بلند آواز سے پڑھنے کی روایت عام ہے یہاں
اخبارات بھی ہمارے یہاں اسی انداز میں پڑھ کر سنائے جاتے ہیں
[illegible] نے اپنی شاعری کو ڈرامائی انداز میں پڑھنے کی وجہ بیان کرتے
[illegible] کہ میرا تعلق تھیٹر سے ہے اور تھیٹر کی روایت ہمارے یہاں [illegible]
[illegible] سے مستعار ہے اس لئے ہمارے اکثر فنون کے اسلوب اظہار
[illegible] ڈرامائی انداز اپنایا جاتا ہے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے کہا
[illegible] تنقیدی صورت حال اطمینان بخش نہیں ہے بہت سے نقاد
[illegible] شاعری ہی نہیں تسلیم کرتے انھوں نے یہ انکشاف بھی کیا کہ [illegible]
[illegible] میں انھیں جیل میں بھی رہنا پڑا۔

روانی کے ساتھ انگریزی [illegible] کی بنا پر [illegible] سوال
[illegible] کافی وقت [illegible] ان کی آواز [illegible] ہال میں گونج
اور اسی گونج کے درمیان چائے کے وقفہ کا اعلان ہوا۔

[illegible] سے [illegible] اس وقت [illegible] سب
[illegible] کا سوال کر رہے تھے اور
[illegible] شاعروں
[illegible]
[illegible]
[illegible] کے
[illegible] کے

دستیاب ہے جس کی شکایت کی [illegible]
شائع کیا ہے، جواب میں اختر الایمان نے اردو کے بیشتر [illegible] کی [illegible] اور
بددیانتی کا شکوہ شروع کر دیا اور [illegible] صاحب [illegible] بھی مطبوعہ ہیں نہیں
ہیں اور اگر مطبوعہ ہیں بھی تو معاملات میں دیانت داری سے کام نہیں لیتے"
میں اس حق بجانب شکایت [illegible] تھا کہ اشوک باجپئی نے مائیکروفون کو سنبھالتے
ہوئے چائے کے وقفہ کے ختم ہونے کا اعلان کیا اور سامعین سے ہال میں پہنچنے
کی درخواست کی۔

میروسلاو ہولب، چیکوسلواکیہ: چیک

اب جس شاعر کو نظم خوانی کرنی تھی اس کی گفتگو ہم نے [illegible]
شروع کر دی تھی یہ شہرہ تھا چیکوسلواکیہ کا میروسلاو ہولب۔ ہولب کا شمار دنیا
کے صف اول کے شاعروں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۲۳ء میں پلسن، چیکوسلواکیہ
میں پیدا ہونے والے ہولب پیشے سے سائنسداں ہیں اور اس وقت [illegible]
[illegible] میں [illegible] مصنف کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔ وہ [illegible]
یونین کے رکن بھی رہے ہیں اور "یورپین اکادمی آف آرٹس" کے ممبر بھی رہ
چکے ہیں۔ چیک زبان میں ہولب کے اب تک [illegible] مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں
"جانور روانہ کھول دو" [illegible] "تجسیم" [illegible] اور [illegible]
[illegible] میں خاص شہرت حاصل کی ہے۔ ہولب کے تراجم کے [illegible] پانچ مجموعے
شائع ہو چکے ہیں ان کے کلام کو دنیا کی کئی زبانوں میں منتقل کیا جا چکا
ہے اور انھیں کئی اہم اعزازات بھی مل چکے ہیں۔

[illegible] میں اس وقت سامعین ہولب کے ڈائس پر آنے کے
[illegible] سے منتظر تھے اور جیسے ہی اشوک باجپئی نے ہولب سے نظم پڑھنے
کی درخواست کی سارا ہال تالیوں سے گونج اٹھا [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] کے بارے میں مختصرات

ایک دن پال والیری سے گفتگو کے دوران یہ انکشاف ہوا (یہ جملہ

علم ہے)

البرٹ آئن اسٹائن سے سوال ہوا:

مسٹر آئن اسٹائن آپ اپنے خیالات کا کیا کرتے ہیں

کیا آپ انھیں ذہن میں آتے ہی لکھ لیتے ہیں

یا رات کو؟

یا صبح کے وقت؟

البرٹ اسٹائن نے جواب دیا۔

موسیو والیری! ہمارے پیشے میں خیالات اتنے نایاب ہیں

کہ اگر کسی شخص کو کوئی خیال مل جائے

تو یقیناً وہ اس کو بھولے گا نہیں

سال بھر میں بھی نہیں

سیلاب کے بارے میں مختصرات

اصل سیلاب سے مراد یہ ہے

کہ ہمارے منہ سے بلبلے نکلیں

اور ہم سوچیں

کہ یہ لفظ ہیں

جب کلام سنتے جا رہے تھے اور ان کی نظموں کے مضمون پر روشنی [illegible] جا رہا تھا انھوں نے اپنی آخری نظم ختم کی اور مطالعہ شروع ہوا اس مشکل کا مرکز [illegible] جب مختلف موضوعات میں کس طرح شاعر اور مصوری پیدا کر دیتے ہیں اور کس طرح ان کی شکل اہم

[illegible] سے مکالمات کے دوران تخلیقی عمل کی بعض پیچیدہ کیفیتوں کے بارے میں سوال کیا اور یہ بھی پوچھا کہ کسی نظم کو تخلیق کرتے وقت وہ کیا محسوس کرتے ہیں [illegible] تخلیقی عمل کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرتے ہوئے بہت دیر تک [illegible] تھا اور سوال کرنے والوں کا [illegible] انداز میں دے رہے تھے ان کے [illegible] کا مطالعہ بہت وسیع اور نظر بہت دقیق ہے بورخیس کے دماغ اور [illegible] کے بعد [illegible] ان کے خاتمے کا اعلان ہوا اور پہلی کی صفوں سے لوگ بورخیس کی طرف بڑھنے لگے ان میں سے بعض اب بھی ان کی شاعری سے متعلق کوئی نہ کوئی سوال کیے جا رہے تھے ڈاکٹر یہ دیر تک کھڑے رہے اور مسلسل بولتے رہنے کے بعد بھی بورخیس تھکے نہیں تھے اور [illegible] مزید تشریح کے متقاضی تھے ان کی تشریح اب بھی کر رہے تھے [illegible] پر اپنی روشنیاں ڈال رہے تھے اور بورخیس کی [illegible] آنکھیں [illegible] کی طرف بڑھ رہے تھے۔

[illegible]

...یا : نائجیریا ۔ انگریزی

...ا وقت یہ چھٹا ولگ منفرد رفتہ رفتہ شرق میں روشن ہو
...یلات بھی ملک شمال پہ لوٹ چکے اور اس وقت
...ے مجموعات کی ورق گردانیاں کر رہے تھے ان میں سے
...یک طرح بھی رہے تھے کہ ان شرق میں داخل ہوا اور
...یں جا کر بیٹھ گیا مانگ پر اجلاس کے پہلے شاعر گبریل
...ا گیا اور نائجیریا کا ۴۸ سالہ سیاہ فام شاعر اوکارا
...چہرہ ابھری پیشانی، بڑی بڑی آنکھیں کھلا ہوا ہاتھ
...پیچھے کی طرف کھنچے ہوئے سفید بال نپا ہونٹ نیچے کی طرف
...نگریزی میں شاعری کرتے ہیں اور پیشے سے صحافی
...فت کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ مشرقی نائجیریا کے
...بر اطلاعات کے عہدیدار بنے اور نائجیریا کی خانہ
...نے علاحدگی پسندی کی حمایت کی ریورس اسٹیٹ حکومت
... THE NIGERIAN TI... کا اجرا کیا
...ت کی نظمیں ویشن رودس کی نا ڈالی [illegible] میں
THE FISHERMAN'S INVO...
...اوکارا کی نظموں کا مجموعہ شائع ہوا [illegible] میں
...نیشنل بنی انھیں اپنی نظم 'دو طرفہ' فن کی یکجا زیر
ہے۔

...نے دھیمی آواز میں اپنی نظمیں پڑھنا شروع کیں
...ز و خاموشی آواز، عشق سے محروم دنیا، جنگ
EXPENDIBLE NAME اور [illegible]

...نک متعلق [illegible] اوکارا سے بات کیا تو پتا چلا [illegible]
[illegible] کے [illegible] حقیقت اور
[illegible] کے جواب

جیسا کہ نقادوں نے لکھا ہے موجود ہیں اوکارا نے اپنی نظموں میں
پالیسیوں کا موجودہ حالت انسان کو درپیش مسائل پر تفصیل —
[illegible] ڈالی انہوں نے یہ بھی بتایا کہ افریقی ادب میں
DECOLONIZATION کی صورت حال کیا ہے۔

افریقہ کی تحریک آزادی گبرئیل اوکارا کی نظموں کا محور
[illegible] موضوع تھا دنیا کے اہم اور مقبول موضوع کی ادائی کے باوجود
[illegible] کی فکر میں بنیادی گہرائی عزیز تھی۔ نائجیریا کے اس شاعر کی
گفتگو ختم ہوتے ہی اجلاس کے دوسرے شاعر کے طور پر دعوت دی
گئی انڈیا کے شاعر رما کانت رتھ کو۔

رما کانت رتھ، ہندستان : اڑیسہ

دراز قد، سنجیدہ، باوقار اور تیکھے نقوش والے رماکانت
رتھ اڑیسہ کی حکومت میں ایڈیشنل چیف سکریٹری کے عہدے پر فائز
ہیں [illegible] میں انہیں ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ اور [illegible] میں حکومت
انڈیا کا پدم شری ایوارڈ مل چکا ہے۔

[illegible] کے سوٹ میں ملبوس رما کانت رتھ باوقار انداز
میں چلتے ہوئے ڈائس پر آئے اور اپنی خوبصورت فائل کھول کر [illegible]
والی نظموں کو ترتیب دینے لگے پھر انھوں نے اپنی ایک نظم کا انگریزی
ترجمہ پڑھنا شروع کیا میدان جنگ میں، نظم کے علامتی اور پر قوت
اسلوب کی بنا پر سامعین نے فوراً ہی غیر ملکی شعرو کو اپنی طرف متوجہ کر لیا
[illegible] دیکھ [illegible] جواب کا ردِ عمل [illegible] سامعین [illegible]
[illegible] کی دوسری نظم کا عنوان تھا اس دنیا
سے نکلنا ہے"

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

جیسے کہیں پر بھی کاغذ کے بکھرے ہوئے پرزے سرسراتے ہیں
تم پھر سے میری آغوش میں سمٹ آئی ہو
اور تمہاری واپسی
یادوں کی کتنی راجدھانیوں کو جگمگا رہی ہے

رفعت نے تیسری نظم "جلاوطن سپاہی" کے عنوان سے پڑھی
اور ان کی چوتھی نظم تھی "سوالات اس شہزادی کے جس نے نہ ہونے کی قسم کھا رکھی تھی"

مجھے بتاؤ تمہاری موت حقیقتاً کس طرح واقع ہوئی
مجھے سب کچھ بتاؤ
آخر تم نے خود کو مار لیا
مجھے بتاؤ کیا خنجر کے قبضے پر تمہاری گرفت،
جب کہ وہ تمہارے پیٹ میں آدھا اتر چکا تھا
کمزور پڑ گئی تھی!

کیا تم نے اپنے ہاتھ اوپر کی طرف اچھالے تھے
تاکہ تم اپنے نکلتے ہوئے دم کو روک سکو
کیا تم رو پڑے تھے
تمہارے مرنے کا صحیح صحیح وقت کیا تھا
آسمان صاف تھا یا ابر آلود!
کیا ہوا نے درختوں کو ہلایا تھا
یا وہاں ہوا تھی ہی نہیں، جیسے یہاں نہیں ہے

ثریا کے اس شاعری کی آخری نظم تھی، "استعارے ان محبت کرنے والوں کیلئے جو اب لوٹ کر نہیں آئیں گے"۔ رفعت کی نظموں کے لمبے لمبے عنوان سن کر مجھے منیر نیازی یاد آ گئے، جو اسی طرح اپنی نظموں کے لمبے عنوان رکھتے ہیں۔ فرق صرف یہ تھا کہ رفعت کی نظمیں بھی طویل تھیں جبکہ منیر نیازی کی بہت مختصر ہوتی ہیں۔ سادہ شاعروں کے یہاں مجھے بعض اور مشترک پہلو بھی نظر آئے۔ دونوں کا پیرایہ اسلوب کا شاعری ہے۔ دونوں کے موضوعات منفرد ہیں اور حیرت اور اسرار کا عنصر دونوں کے یہاں یکساں ہے۔

رفعت نے اپنی نظموں کے انگریزی تراجم بھی سنائے۔ یہ تراجم انھوں نے خود کئے تھے۔ ایک دو نظمیں انھوں نے ثریا میں بھی پڑھیں۔ ان کی نظموں کے موضوعات کی بلاغت نے غیر ملکی شعرا کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ شعرا نے ان نظموں کے سلسلے میں سوالات بھی کئے اور رفعت نے ان کے معقول اور مدلل جواب دے کر مہمان شعرا کو یہ باور کرا دیا کہ ہندوستانی شاعری عالمی شاعری کے مقابلے میں کسی بھی طرح کم نہیں ہے۔

سننے والوں پر رفتہ رفتہ اپنے معنی منکشف کرتی ہوئی اس شاعری پر گفتگو کا سلسلہ ختم ہوا اور ہم پھر انہیں چبوتروں پر آ گئے چائے ہماری منتظر تھی۔

"کیا جاندار شاعر نکلا۔" میں نے چائے کی پیالی فاروقی صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ "ارے میاں ثریا میں ایک سے ایک پڑا ہے"، فاروقی صاحب نے چائے کا گھونٹ لیتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں کہا "ابھی آپ نے علاقائی زبانوں کو کھنگالا کہاں ہے"، [illegible] کی نظموں کا ترجمہ کرنا چاہئے۔

بالکل میں نے خوش ہوتے ہوئے کہا

رفعت شعرا اور شرکا میں گھرے کھڑے تھے ہم بھی انہیں کی [illegible] پر گفتگو کر رہے تھے چائے ختم کر کے آج کی آخری تقریب کے لئے انترنگ میں داخل ہو گئے اس تقریب میں پنجابی کے معروف ڈاکٹر ہربھجن سنگھ کو حکومت مدھیہ پردیش کا ذیر [illegible] قومی انعام "کبیر سمان" پیش کیا گیا۔ یہ انعام ہر سال کسی نہ کسی شاعر کو ہندوستانی شاعری میں نمایاں خدمات کے اعتراف کے طور پر دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ہربھجن سنگھ کو یہ [illegible] پیش کیا [illegible] تقریب کے بعد ہم باہر نکلے [illegible]

ں میں نے فاروقی صاحب تاشی اور وقار زیدی صاحبان سے رخصت
اور اپنے ہوٹل پہنچ گیا رات کا کھانا کھانے کے بعد میں نے دن بھر کی
روداد مرتب کی پھر بستر پر دراز ہو کر اپنے سندھی ساتھی سے گفتگو کرنے لگا
رات کے کسی حصے میں ہم دونوں کو نیند آ گئی۔

تیسری صبح : ۱۳ر جنوری

پنہا اُٹھے روئے شب تار ہو گیا

آنکھ کھلی تو مجھے یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ پہلے میں بیدار ہوا یا پہلے صبح نمودار ہوئی کھڑکیوں پر پڑے ہوئے دبیز پردوں نے روشنی کا راستہ روک رکھا تھا اور میں باہر آسمان کی طرف نہیں دیکھ سکتا تھا لیکن میں بہت دور سے آتی ہوئی اذان کی آواز میرے کانوں میں پڑ چکی تھی اور مجھے یقین ہو گیا تھا کہ میں سورج نکلنے سے پہلے ہی بیدار ہو چکا ہوں سوئے ہوئے درختوں پر بیدار ہوتے ہوئے پرندوں کی آوازیں بلند ہونے لگی تھیں میری زبان پر بے اختیار حمد کا ایک شعر جاری ہو گیا۔

سحر کو سب پرندے جب تیری تسبیح پڑھتے ہیں
چمن میں ہر طرف ہوتی ہے تیری گفتگو زندہ

میرے سندھی ساتھی کروٹیں بدل رہے تھے کروٹیں بدلتے بدلتے آخر انھوں نے بھی آنکھ کھول دی تھوڑی دیر بعد ہم صبح جانے کی اپنی تیاریوں میں مصروف ہو گئے تیار ہو کر ہم کمرے سے باہر نکلنے ہی والے تھے کہ بھارت بھون کے ایک کارکن نے دروازہ پر دستک دی میں نے دروازہ کھولا تو اس نے ہمارے اعزازیوں کے لفافے بطور شکریہ کے ساتھ ہمارے ہاتھوں پر رکھ دیئے اور ہم نے فہرست میں اپنے ناموں کے سامنے دستخط کر دیئے میرے سندھی

ساتھی نے اعتراف کیا کہ رقم کا حساب لگا کر اپنے حساب کو درست کر لیا اور مجھے بھی بتا دیا کہ آپ کی رقم بھی بالکل ٹھیک ہے میرے سندھی ساتھی صاحب لگاتے یا نہ لگاتے بھارت بھون کے نظام میں غلطی کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا اس لئے میں نے آنکھ بند کر کے اپنا لفافہ اپنے سوٹ کیس میں رکھ لیا اور بھارت بھون جانے کیلئے کمرے سے باہر نکل گئے۔

واگرتھ کے برآمدے والے اسٹیج پر چوتھے جنوری کا پروگرام چسپاں کیا گیا تھا جن شعرا کو اپنا کلام سنانا تھا ان میں آسٹریلیا کی جوڈتھ روڈریگیز JUDITH RODRIGUEZ جنوبی کوریا کے چانگ ہیان جانگ CHANGHYON JO. VR انگلستان کے کریگ رین CRAIG RAIN اور پنجابی کے ہرچرن سنگھ شامل تھے اسٹیج پر ہم ان شاعروں کی تصویروں اور ان کے کلام کے نمونوں کو دیکھتے ہوئے انترنگ میں داخل ہو گئے ہال میں داخل ہوتے ہی ہماری نگاہ سیاہ پردے اوپر سے نیچے تک لٹکی ہوئی ان پانچ خوش نما پٹریوں پر جا ٹکی جنھیں مدھیہ پردیش کے نوجوان مصور اکھلیش نے دونوں اور پتوں کی مدد سے تیار کیا تھا۔ ان پٹریوں کے پس منظر نے اسٹیج کو بہت خوبصورت بنا دیا تھا غیر ملکی شعرا بار بار ان پٹریوں کی طرف توصیفی نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔

جوڈتھ روڈریگیز، آسٹریلیا/انگریزی

اس خوبصورت اسٹیج پر تھوڑی ہی دیر میں نمودار ہوئیں جوڈتھ روڈریگیز جیسا چہرہ ابھری ہوئی ناک، بڑی بڑی آنکھیں چوڑا دہانہ گھنگھریالے سیاہ بال جن سے آدھی پیشانی ڈھکی ہوئی۔

بولنے اور سننے میں ان کے لہجے میں ... پڑنے لگیں مجموعی طور پر روڈریگیز کے ... نہ تھے ... پر اگر ... چھوٹی چھوٹی نظمیں ... شاعرہ نے ذاتی ... آئینہ دار ان کی ... نظموں میں زندگی کے تجربات ... ان کی بعض نظمیں ...

[illegible] بہ حیثیت شاعر/ ادیب [illegible] بارے میں ایسا [illegible] ہی تنقید
کی گئی [illegible] سبب [illegible] نظم تھی، امریکہ منصوبہ اس نظم میں [illegible]
پسند کیا [illegible] امریکہ [illegible] دلاد کردار کا ذکر کیا گیا تھا بحیثیت
[illegible] تعلیمی [illegible] شاعری کے معیار پر پوری نہیں اترتی تھیں
[illegible] مجموعے سے بحث [illegible] سوال کئے
[illegible] سوال کے جواب میں انہوں نے کہا کہ قافیہ بندی اصل شاعری کا
ایک اہم [illegible] شاعری زیادہ منظم ہو جاتی ہے شعریت اور رفعت
بھی اسی قافیہ بندی سے پیدا ہوتی ہے انہوں نے کہا کہ نظم تخلیق کرتے وقت
[illegible] خود بخود منظم ہوتے چلے جاتے ہیں۔

روگر ری [illegible] کے چھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں ۱۹۷۷ء میں انہیں
جنوبی آسٹریلیا کا دو سالہ ادبی انعام اور ۱۹۸۵ء میں [illegible]
قومی انعام بھی مل چکا ہے آسٹریلیائی شاعری کی بات چیت کے بعد جب ہم چائے
کیلئے باہر نکلے تو دیکھا ایک خوش شکل خاتون ہاتھوں میں ایک رسالہ لئے
ہوئے اختر الایمان کو دکھا رہی تھیں کاغذ اور عمدہ طباعت والا یہ رسالہ
اطالوی زبان میں تھا اور اس میں اختر الایمان کا باتصویر انٹرویو شائع ہوا
تھا۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ ان خاتون کا نام میری آر چر ہے اور وہ
ہندوستانی شاعری پر کام کر رہی ہیں اس سلسلے میں مشاہد کی حیثیت سے آئی
ہیں اور اختر الایمان کا یہ انٹرویو انہوں نے کئی نشستوں میں لیا ہے چائے پر میری
آرچر فاروقی صاحب اور اختر الایمان سے ہندوستانی شاعری پر گفتگو کرتی
رہیں چائے ختم کرنے کے بعد ہم جنوبی کوریا کے شاعر چانگ ہیانگ جنگ کا کلام
سننے کیلئے واپس اپنی جگہوں پر آگئے۔

چانگ ہیانگ جانگ: جنوبی کوریا، کوریائی

[illegible] چانگ ہیانگ کی شخصیت میں کوئی کشش [illegible]
[illegible] چہرے [illegible] ہونٹوں پر [illegible]
[illegible] نظم [illegible] معلوم ہوا [illegible]
[illegible] سے [illegible] ہوتے ہوئے

[illegible]
[illegible] ادب میں
[illegible] سے [illegible] ۱۹۶۷ء
سے [illegible]
ہاں میں [illegible] نظم [illegible]
انہوں نے [illegible] اس وقت کی [illegible]
[illegible] شائع ہوئی تھیں ان کی [illegible] نظموں کے عنوا
[illegible] شاعری [illegible] شاعری [illegible]
اور [illegible] دکھ۔ سکون اور [illegible]۔

چانگ ہیانگ یونسی (YONSEI) یونیورسٹی میں فلسفہ
استاد ہیں اسی لئے فرد کے باطنی اور روحانی مسائل ان کی شاعری کا موضوع
ہیں اس موضوع کو انہوں نے اپنی نظموں میں خاص [illegible] اسلوب میں پیش
کیا۔

سامعین نے مکالمہ کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ان کے یہاں کے
ادب میں بین مذہبیت کا اثر واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے [illegible]
میں [illegible] نظموں کے ترجمے کا ذکر بھی آیا تھا اس کا سبب پوچھے جانے پر
انہوں نے کہا میں کبھی اثر نہیں گیا میری نظموں میں یہ اثرات بدھ مذہب کے [illegible]
[illegible] سے [illegible] ان سے سیول اولمپک کے [illegible]
[illegible] نظم کے بارے میں [illegible] چانگ نے [illegible]
اور وقت [illegible] اس کا جواب ٹال دیا۔

چانگ ہیانگ کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں انہوں نے
[illegible] نظموں کے ترجمے [illegible]
[illegible]
STAR [illegible]
[illegible]
[illegible] شاعر کی
[illegible]

[illegible] خود

[illegible] صاحب [illegible] جوش صاحب بھی میری ملاقات [illegible]
کے بھتیجے ظہور الہی سے ہوئی فاروقی صاحب فضل تابش اور مختار زمن یہاں
پہلے سے موجود تھے فضل تابش آئے ہمیں اپنے گھر لے جانے کو بہت دیر ہو چکی تھی کچھ
وقت اچھا رات بھوپال کی گلیوں میں گزار کر ہم سب فضل تابش کے گھر کی طرف چل
دیئے کچھ ہی دیر میں فاروقی صاحب کی کار فضل تابش کے سامنے پہنچ کر
رک گئی اور ہم گاڑی سے اتر کر اس محل کی سیڑھیوں پر قدم رکھنے لگے سیڑھیوں پہ
قدم رکھتے ہوئے ہم نے محل کے ٹھیک سامنے ایک پارک میں ایک بلند ستون پہ
بنے ہوئے شاہین کو بھی دیکھا اقبال کا یہ شاہین مشہور مصور سوامی ناتھن نے بنایا ہے
اور محل کے سامنے سڑک کے بالکل بیچ میں بنا ہوا یہ پارک اقبال پارک کے نام
سے منسوب ہے جس محل میں اس وقت ہم داخل ہو رہے تھے سردار مسعود کی ملکیت
اور اقبال کا مسکن رہا تھا مختلف اونچی دیواروں سے ہوتے ہوئے ہم بالآخر اس
مقام تک پہنچ گئے جہاں فضل تابش اپنے کنبے کے ساتھ بالکل روایتی انداز میں رہتے ہیں
فضل تابش ہمیں اپنے کمرے میں بٹھا کر اس محل کی تاریخ بتانے لگے اس بیچ ان کی
بیگم نے میز پر کھانا چن دیا ہم کھانا کھا چکے تو بیگم فضل تابش کھانا پکانے کے
فن کی تعریف کرتے گئے کھانے سے فارغ ہو کر ہم نے کچھ دیر آرام کیا پھر شہر کو
دیکھنے چلے اور کچھ خریداری کرنے کی غرض سے نکل گئے ہمیں فضل تابش
نے ہماری رہنمائی کیلئے ایک نوجوان کو ہمارے ساتھ کر دیا بھوپال [illegible]
کے زمانے سے مشہور رہا ہے اس شہر میں ہم نے پرانے شہر کی ایک [illegible] دکان پر پہنچ کر اس
کام کے بہت سے نمونوں کو دیکھا طبیعت تو چاہتی تھی کہ سب خرید لیں پھر اسی بازار
میں پرانی کتابوں کی ایک دکان کو دیکھ کر ٹھٹک گئے لیکن تلاش بسیار کے بعد
یہ دوکان بھی چھوڑ دی اور ہم [illegible] لوٹ آئے۔ سہ پہر کا جلسہ
شروع ہونے میں ابھی کافی دیر تھی ہم نے وقت گزارنے کیلئے عجائب گھر
کے اس میوزیم کا سیر کرنے لگے جس میں قبائلی آرٹ کے تمام نمونوں کو [illegible]
اور خوبصورتی سے سجایا گیا ہے اس عجائب خانے کی سیر کرتے ہوئے ہم ان
[illegible]
[illegible] پر۔
بیٹھ کر [illegible] صاحب کے لطیفے سنتے رہا۔

کریگ رین، انگلستان، انگریزی

اجلاس کا وقت ہو چکا تھا ہم جلسہ گاہ میں پہنچے تو انگلستان کے جواں سال
شاعر کریگ رین (CRAIG RAIN) کے نام کا اعلان ہو رہا تھا کریگ رین
کو انگلستان کی موجودہ شاعری میں بڑی اہمیت حاصل ہے عالمی شاعری میں وہ
اپنی طنزیہ نظموں اور عشقیہ گیتوں کیلئے مشہور ہیں یوں بھی کریگ رین کا مزاج
عاشقانہ ہے اس جلسے میں انھیں خوبصورت خواتین کے اردگرد بار بار دیکھا گیا
تامل ناڈو سے آئی ہوئی ایسی ہی ایک شاعرہ خاتون کو تو انھوں نے گلاب
کا پھول بھی پیش کیا اور ان خاتون کو کریگ رین کے اس رویے سے دوسروں کے
سامنے بے وجہ شرمندہ ہونا پڑا۔

سیاہ ڈاڑھی اور گھنی مونچھوں والے خوب رو کریگ رین آنکھوں پہ
[illegible] فریم کی عینک چڑھائے مائک پر اپنی نظمیں پڑھتے جا رہے تھے [illegible]
ہوں کے منتظمین ایک مہمان شاعر کو انتہائی عزت و احترام کے ساتھ شعرا کی صفوں
کی طرف لاتے ہوئے دکھائی دیئے سامعین اپنی گردنیں گھما گھما کر اس شاعر کو دیکھنے
لگے میرے برابر بیٹھے ہوئے ایک شاعرہ نے اس بوڑھے دراز قد اور نیلی آنکھوں والے
شاعر کو دیکھتے ہی نعرہ بلند کیا: اسپنڈر آ گئے"

کریگ رین اپنی نظمیں سناتے رہے انھوں نے اپنی دس نظمیں سنائیں
جس میں دو عشقیہ گیت "I DIED THE DAY HUSBAND DIED"
اور "A TEMPER JEALOUSY" سنائے اور ایک نظم اس [illegible]
دوست کی یاد میں سنائی جو کہ ان کی بیماری میں دوران جنگ مارا گیا تھا۔

نظمیں سنانے کے بعد رین نے سامعین سے گفتگو شروع کی۔ سامعین
نے اس گفتگو میں زیادہ دلچسپی نہیں لی۔ اور اس گفتگو کے ختم ہونے سے قبل ہی
[illegible] کریگ رین کو ایک [illegible] خاتون [illegible] شاعری میں محبت اور
عورت کے تعلق پر گفتگو کرتے ہوئے سنا تھا میں نے ان ہی زبان سے اس تعلق
پر ایک سوال کیا لیکن وہ میرے سوال کے تعلق تسلی بخش جواب نہ دے سکے۔
کریگ رین کی مختصر گفتگو کے بعد جلسہ برخاست ہوا اور چائے کا دور
شروع ہو جانے پر سب [illegible] شہرت کے حامل [illegible]
اسپنڈر [illegible] اور [illegible] آ گئے [illegible] میں وارد ہوئے

تھے اور سفری تکان کے چہرے سے ظاہر تھی۔

ہربھجن سنگھ: ہندوستانی پنجابی

ابھی دوسرے مرحلے کیلئے ہم چائے پی کر واپس اپنی نشستوں پر پہنچ گئے پنجابی کے معروف شاعر ڈاکٹر ہربھجن سنگھ نظم خوانی کیلئے بالکل تیار تھے۔ انترنگ کی فضا آج صبح سے ہی کچھ بوجھل سی تھی روبرٹ گریوز اور کریگ رین کی شاعری کو سامعین نے بڑی بے دلی سے سنا تھا لیکن ہربھجن سنگھ نے اپنی پہلی ہی نظم سے سوئی ہوئی بزم کو جگا دیا انکی ابتدائی تین نظموں میں سے دو کا تعلق آپریشن بلو اسٹار سے تھا اور ایک نظم ایمرجنسی کے زمانے سے متعلق تھی انھوں نے کل تین نظمیں سنائیں۔

سوال و جواب کے وقفے میں سامعین نے ان نظموں کے حوالے سے ان پر زبردست حملے کئے۔ ڈاکٹر ہربھجن سنگھ نے ان حملوں کا دفاع کرتے ہوئے کہا کہ میں واقعات و حادثات سے ایک فاصلہ رکھ کر شاعری کرتا ہوں لیکن آپریشن بلو اسٹار نے میرے نفسیاتی اور میرے شاعرانہ رویے کو بالکل بدل دیا جذباتی سطح پر میں اس صورت حال کے بہت قریب چلا گیا تھا میری اس کیفیت کے نفسیاتی پہلو کو اقلیت کے ایک فرد کی حیثیت سے ہی سمجھا جا سکتا ہے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے کہا کہ پنجاب کے شاعر دہشت گردی اور علاحدگی پسندی کے خلاف ہیں۔

اجلاس کے خاتمے کے بعد ڈاگر برادران ڈاکٹر ظہیر الدین ڈاگر، فیاض الدین ڈاگر نے دھروپد کے طرز میں مختلف راگوں میں کبیر اور سور کے بھجن گا کر انترنگ کی شاعرانہ فضا کو روحانیت اور موسیقی سے معمور کر دیا۔

شعر و ادب کی یہ محفل ختم ہوئی تو میں فاروقی صاحب کو رخصت کرنے کیلئے بھارت بھون کے صدر دروازے تک ان کے ساتھ آیا وہ آج ہی بھوپال چھوڑ رہے تھے آج ہی مدھیہ پردیش کے وزیر اعلیٰ ارجن سنگھ کی طرف سے شعرا اور شاعرات کو رات کھانے پر مدعو کیا گیا تھا ارجن سنگھ کی کوٹھی بھارت بھون سے چند قدم کے فاصلے پر ہے ابھی اس کھانے میں بہت وقت تھا اس لئے ہم نے اپنے ہوٹل پہنچ کر دن بھر کی تکان دور کی اور دوبارہ تر و تازہ ہو کر وزیر اعلیٰ کی کوٹھی کی طرف چل دئے۔ یہاں مدھیہ پردیش کے نستعلیق وزیر اعلیٰ METAL DETECTING سے گذر کر آنے والے شعرا اور شاعرات کا خندہ پیشانی سے استقبال کر رہے تھے نامہ نگار یہاں بھی موجود تھے اور شامیانے کے نیچے بیٹھے ہوئے شعرا کر رہے تھے وزیر اعلیٰ گھوم گھوم کر اپنے مہمانوں کی تواضع کا جائزہ لے رہے تھے شعرا یہاں اپنے پسندیدہ شاعروں سے محو گفتگو تھے میں ایک کونے میں یہ منظر دیکھ رہا تھا اشوک باجپئی ہر شاعر اور شاعرہ کا نام لے لے کر وزیر اعلیٰ سے تعارف کرا رہے تھے کھانا شروع ہو چکا تھا میں اپنی پلیٹ میں تلی ہوئی چار قتلے رکھ کر میروسلاو ہولب کے پاس آگیا اور ان سے ان کی نظموں کا پس منظر معلوم کرنے لگا۔

ہولب مجھے ان مختصر نظموں کا تفصیلی پس منظر بتاتے رہے ان کے ہاتھوں میں ابھی کھانے کی پلیٹ ہے کھانا ختم ہونے کے بعد وہ مسکراتے ہوئے ہمیں رخصت کیا اپنے اپنے ٹھکانوں پر پہنچ کر ہم میں آغوش میں چلے گئے اور کچھ اپنے کمروں کو روشن کر کے لکھنے پڑھنے ہو گئے۔

چوتھی صبح: ۱۴ جنوری

گردوں پہ رنگ چہرۂ مہتاب فق ہوا

کہرے کی باریک چادر سے جھانکتے ہوئے سورج کی پہلی کرن شاید کھڑکی کے شفاف شیشے پر پڑنے لگی تھی رات میں نے ان کھڑکیوں پر پردے نہیں گرائے تھے اس لئے میں اس کرن کو صاف دیکھ رہا تھا۔ روشنی ہوتے ہی مجھے بستر سے اٹھنے پر مجبور کر دیا تھا ضروری کاموں سے فارغ ہو کر ناشتہ کرنے لگا بہت سے شاعر ناشتہ کر چکے تھے اور لاؤنج میں تبادلۂ خیال کر رہے تھے ہماری بس نے ٹھیک وقت پر آکر ہارن بجایا۔ بعض لوگ اجلاس میں شرکت کیلئے بس میں بیٹھ گئے بھارت بھون میں کچھ دیر کھلی ہوئی دھوپ کا لطف لیا پھر انترنگ کے اندر میں نے دیکھا کہ دائرے کے برآمدے والے اسٹینڈ کے چار ملا اس اسٹینڈ پر اسپینڈر (انگلستان) سوسوالیو (فرانس) پیلچ ریلیر تھیوا سوئزر رینٹا کاشی اور لاخت الایان کی تصویریں جن کا مطلب یہ تھا کہ آج کے اجلاس میں یہی شعرا اپنا کلام پڑھیں گے میں ہال میں داخل ہوا تو تماشائی اسٹیج کی آرائش:

یا پہلے پردہ حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ زرد پردہ لٹکا ہوا تھا جس پر بیٹھے ہوئے
مرغابیوں کے ذریعہ خوبصورت نقش و نگار بنائے گئے تھے اس کا دوسرا حصہ مستطیل
اور نچلا حصہ گول تھا اور اس پر زرد روشنی کا عکس ڈالا جا رہا تھا۔ اجلاس ٹھیک
وقت پر شروع ہوا۔ آج مکر سنکرانت تھی اس لئے اس اجلاس کا آغاز سوامی ہیذرنا
سے ہوا اشوک باجپائی نے غیر ملکی شعرا کو ہندوستان میں مکر سنکرانت کی اہمیت سے آگاہ
کیا پھر فرانس کے شاعر پی ایغ اوستیغ سوسوایو PIERRE OSTER SOUSSOUEY
سے ان کی پڑھنے کی درخواست کی۔

پی ایغ اوستیغ سوسوایو ۔ فرانس : فرانسیسی

سوسوایو کے اب تک پانچ شعری اور چھ نثری مجموعے شائع ہو چکے ہیں
پیرس کے ایک اہم اشاعتی ادارے SEUIL کی مجلس مشاورت کے رکن
ہیں ۱۹۸۲ء میں انہیں میکس جیکب انعام کی انتخابی جیوری کے ممبر کے طور پر بھی
منتخب کیا گیا تھا وہ فرانس کے بحث انگیز اور ممتاز نثر نویس شاعر ہیں سوسوایو
نے اس اجلاس میں اپنی تین طویل نظمیں سنائیں ان نظموں میں خوبصورت شعری
پیکروں کا استعمال کیا گیا تھا ان پیکروں کے ذریعے انھوں نے نہ صرف فطرت کی
منظر کشی کی تھی بلکہ ذات اور کائنات کے ہم آہنگ ہوتے ہوئے پہلوئیں زندگی کے
معنی و مفہوم کو دریافت کرنے کی بھی کوشش کی تھی سوسوایو کی نظم خوانی کے
دوران انترنگ کی فضا بہت بوجھل ہو گئی تھی اس میں زندگی اس وقت پیدا
ہوئی جب سامعین نے سوسوایو سے مکالمہ شروع کیا فرانس کے اس شاعر سے پہلا
سوال یہ کیا گیا کہ وہ اتنی طویل نظمیں کیوں کہتے ہیں جواب میں انھوں نے کہا کہ اب
تک میں نے ایک ہی نظم کی تخلیق کی ہے اور یہ نظم ابھی نامکمل ہے میری ہر نظم
اسی طویل اور مسلسل نظم کا ایک حصہ ہے ایک سوال کے جواب میں سوسوایو نے
کہا کہ آج کا فرانسیسی شہری بہت عجلت پسند ہے مگر مجھے عجلت کبھی نہیں رہتی
اس لئے میں اتنی طویل نظمیں کہتا ہوں جب ان سے یہ پوچھا گیا کہ وہ فطرت
اور انسان کے مکالمے ہی کو اپنا موضوع کیوں بناتے ہیں اور سماجی اور سیاسی
موضوعات پر کیوں نہیں لکھتے تو انھوں نے کہا کہ فرانس میں بہت سے شاعر
ان موضوعات پر لکھ رہے ہیں لیکن وہ روش عام سے ہٹے ہوئے ہیں

سوسوایو کی گفتگو کے بعد چائے کے وقفہ کا اعلان ہوا اور میں جیسے ہی
پر لگی ہوئی چائے کی میزوں کے قریب جا پہونچا اس وقت اس چبوترے پر لوگ
سوسوایو کے بجائے اس اجلاس کے دوسرے شاعر اسٹیفین اسپنڈر کے بارے
میں گفتگو کر رہے تھے حالانکہ اس میلے میں نکانور پارا، ہوارز، اور میرو
سلاو ہولب جیسے دنیا کے بڑے اور اسپنڈر سے زیادہ اہم شاعر موجود تھے
لیکن اپنی افسانوی شہرت کی بنا پر اسپنڈر کا نام بار بار ہماری زبان پر آ رہا تھا
اور ہم ان کا کلام سننے کے مشتاق تھے۔

اسٹیفین اسپنڈر : انگلستان : انگریزی

اسی سالہ اسٹیفین اسپنڈر اپنے فن اور شخصیت کے اعتبار سے اس
عہد کے درمیانی دھوں کے انتہائی اہم اور خطر پسند شاعر رہے ہیں ان
کی مشہور سوانح عمری "جہاں اندر جہاں" کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں
کہ وہ اپنی زندگی میں کن کن نشیب و فراز سے گزرے ہیں بچپن میں انھیں مصور
بننے کا شوق تھا جو پورا نہ ہو سکا سترہ سال کی عمر میں گزر اوقات کیلئے انھوں
نے کیمیاوی دوائیں تیار کرنے والے کارخانوں کیلئے لیبل چھاپنے کا کام کیا
چار سال کی عمر میں اسپنڈر نے خود اپنا پریس قائم کیا اور اپنی نظموں کا پہلا
مجموعہ "نو تجربے" شائع کیا۔ آکسفورڈ میں آڈن، میک نیس اور ڈے
لیوس کی رفاقت نے ان کی شاعری کیلئے صیقل کا کام کیا انھوں نے کمیونسٹ
پارٹی میں بھی شمولیت اختیار کی لیکن REGIMENTATION
کی پالیسی سے برگشتہ ہو کر وہ جلد ہی اس سے الگ ہو گئے۔
کئی شعری مجموعوں کے خالق ہیں اسٹیفین اسپنڈر اس وقت
ہمارے سامنے کھڑے تھے اور کرکیگ رین سے کسی ادبی نقطہ پر گفتگو کر
رہے تھے بھارت بھون کی کارکن خواتین انھیں اپنے حلقے میں لئے ہوئے
ان کی تواضع کر رہی تھیں جھیل کی طرف سے آتی ہوئی ہوائیں اسپنڈر
کی پیشانی پر پڑے ہوئے سفید بالوں میں جنبش پیدا کر رہی تھیں اور
اسپنڈر ان جنبشوں سے بے نیاز انترنگ کی طرف آہستہ آہستہ بڑھ رہے تھے
انترنگ میں اجلاس کے دوسرے مرحلے کے آغاز کا اعلان ہوا

لوشھل پاس میں مثبوس شاعروں کی صفوں سے ایک لمبے قد والا بوڑھا نمودار ہوا میں دیکھ رہا تھا کہ اس کے چہرے پر سپاہیانہ تیور ابھی موجود ہے لمعمر کو اس منزل میں بھی اس نے شکست تسلیم نہیں کی ہے ہم سب کی نگاہیں اس کے چہرے پر جمی ہوئی تھیں مائک کی طرف فاتحانہ شان سے بڑھتا ہوا یہ بوڑھا شخص تھا دنیا کا معروف و ممتاز شاعر سر اسٹیفن اسپنڈر۔

اسپین کا محاذ جنگ میں بین الاقوامی بریگیڈ کے رکن کی حیثیت سے دوسری جنگ عظیم کی ہولناکیوں کو بہت قریب سے دیکھنے والے اس شاعر نے اپنی نظم خوانی کا آغاز بھی ایک ایسی نظم سے کیا جو دوسری جنگ عظیم پر لکھی گئی تھی اس نظم کا عنوان تھا "جنگ کا سایہ"۔
اپنی نظموں کے انتخاب میں اسپنڈر نے زمانی ترتیب کا خاص لحاظ رکھا تھا کہ سننے والوں کو ان کے کلام میں عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں کا اندازہ ہو سکے ان نظموں میں انھوں نے وہ تین نظمیں بھی پڑھیں جو اپنی بہن مارگریٹ کی یاد میں کہی تھیں مارگریٹ کا انتقال ۱۹۴۵ء میں عین کرسمس کے روز ہوا تھا اور اسپنڈر نے اپنی بہن کی موت سے متاثر ہو کر "مارگریٹ کا مرثیہ" کے عنوان سے کئی نظمیں کہی تھیں۔
ڈھلتی ہوئی عمر کا یہ شاعر جو اس وقت سامعین کی نگاہوں کا مرکز بنا ہوا تھا اب اپنی تیس سال قبل کی ایک نظم THE PYLONS پڑھ رہا تھا۔

ان پہاڑیوں کا راز پتھر تھا
اور پتھر سے بنی ہوئی جھونپڑیاں
اور یہ ٹوٹی ہوئی سڑکیں
جو اچانک
ان دیہاتوں کی طرف مڑ جاتی تھیں۔
جو آنکھوں سے اوجھل تھے

اسپنڈر کی ایک مختصر نظم "موضوع: معدوم جملہ" کو سامعین نے بہت پسند کیا۔

گفتگو کے وقفے میں جب اسپنڈر سے ہندوستان کے انگریزی مصنفین کی ادبی حیثیت کے بارے میں دریافت کیا گیا تو انھوں نے کہا انگریزی سے ہندوستانیوں کا عشق قابل رحم ہے اس ملک میں انگریزی کی الم ناک صورت حال کو بیان کرتے ہوئے اسپنڈر نے کہا کہ ہندوستانی انگریزی میں سفر کرنے کی صلاحیت نہیں ہے اور اس کا عالمی انگریزی کے سامنے ٹکنا مشکل ہے انھوں نے کہا کہ ادبی دنیا میں ہندوستان کا کوئی بھی انگریزی کا مصنف اس وقت تک اپنے قدم نہیں جما سکتا جب تک کہ وہ ہندوستان چھوڑ نہ دے۔ لیکن جس طرح ایشیا سے یورپ والوں کی محبت مجھے اچھی لگتی ہے اسی طرح انگریزی سے ہندوستانیوں کی محبت بھی مجھے بہت اچھی لگتی ہے اسپنڈر نے انگریز ذہن کے احساس برتری کا مکمل مظاہرہ کرتے ہوئے صاف صاف لفظوں میں کہا کہ جب میں ۱۹۳۹ء میں ہندوستان آیا تھا اس وقت بھی کوئی مصنف اچھی انگریزی نہیں لکھ رہا تھا اور آج بھی وہی صورت حال ہے کل ہی میں نے انگریزی کے استاذ اور بنگلہ کے نوجوان ادیب سبودھ سرکار سے جب یہ پوچھا تھا کہ وہ انگریزی میں کیوں نہیں لکھتے تو انھوں نے کہا تھا کہ انگریزی میں لکھ کر میں کوئی مقام نہیں بنا سکتا ہندوستان میں جو لوگ انگریزی میں لکھ رہے ہیں وہ ابھی تک انگریزی ادب میں اپنی کوئی شناخت نہیں بنا سکے ہیں" اسپنڈر کی اس گفتگو کے دوران میں نے مشاہیرین کی صف میں سبودھ کو تلاش کیا لیکن وہ کہیں اور بیٹھے ہوئے تھے۔

جھجک جھجک کر پوچھے جانے والے ان سوالوں کے دوران میں بھی اپنی جگہ سے اٹھا اور ڈرتے ڈرتے لہجے میں اس قدآور شاعر سے میں نے بھی یہ پوچھ لیا کہ شاعری کے رجحانوں اور نظریوں میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور جن میں سے بہت سی تبدیلیوں کو خود آپ نے متاثر کیا ہے، ان سے خود آپ کی شاعری کہاں تک متاثر ہوئی ہے جواب میں اسپنڈر نے کہا کہ میں کسی تبدیلی سے متاثر نہیں ہوا میری شاعری میں یہ تبدیلیاں خود بخود رونما ہوئی ہیں میں نے

ا اور نظریے کا پیرا سلے بغیر شاعری کی ہے۔
نے پہلے اور دو لوگ جو ابو نے سامعین کی صفوں کو تہ و بالا
میضے بعد اسپیکر نے پانی سے بھرا ہوا گلاس اپنے ہونٹوں سے
اور واپس جا کر بیٹھ گئے۔

، جودت اندے ، ترکستان : ترکی

مہا کے اجلاس کے تیسرے شاعر کی حیثیت سے ملک پر آئے
لے ملیح جودت اندے - MALIH CEVDET ANDEY
ا نے اپنی طویل نظم ، "زلزلے سے قبل گھوڑے" ، کے تین
ئے اس نظم میں گھوڑے کی علامت کے ذریعہ تاریخ
دی ارتقائی جستجو کی گئی تھی ملیح کی بقیہ نظموں میں بھی زندگی
دی مفہوم کی تلاش کے ساتھ ساتھ روایت اور تہذیب
کے تفاعل اور زمانے کی مختلف نوعیتوں کی وضاحت کی

ملیح بیمار اور تھکے ہوئے تھے اس لئے انھوں نے سامعین
مائیکرو فون سے معذرت کرلی ترکی کے شاعر کی اس معذرت کے
برخاست ہو گئی آرام و طعام کا یہ طویل وقفہ میں نے بھارت
کینٹین میں اپنے بزرگ دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر گزارا
تے کینٹین کی ساری میزوں پر بیٹھے ہوئے لوگ ہندوستان
کے متعلق اسپینڈر کے فقروں پر گفتگو کر رہے تھے انہیں
میں سے ایک پرسیو دہ بھی بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے اس
پہنچ کر جب اس سے یہ کہا کہ کل جو کچھ تم نے ہندوستانی
کے بارے میں کہا تھا آج اسپینڈر نے اس کی تصدیق کر دی
ش ہوتے ہوئے بولا ، لیکن اسپینڈر اب بھی یہی سمجھتا
یہ وہ انگریز ہے اور ہم ہندوستانی ہیں ، یہ جملہ
ہو جاؤ کہ پرسیو دہ ٹھیک ہی کہہ رہا ہے اسپینڈر کی
برتری کا یہ احساس کسی کو پسند نہیں آیا۔

کینٹین میں باتیں کرتے کرتے چار بج گئے اور سہ پہر کے اجلاس کا
وقت ہو گیا لوگ ہجنت بھون میں آ آ کر شریک ہو گئے تھے اس
اجلاس کے پہلے شاعر رابرتو ہوار وز کے بارے میں باتیں کرتے ہوئے
واگریٹ کیطرف بڑھے لگا اس میلے میں تین چار شاعر شروع ہی
سے موضوع گفتگو بنے ہوئے تھے ان میں سے ایک ہوار وز
بھی تھے۔

رابرتو ہوار وز - ارجنٹائنا ، اسپینی

ارجنٹائنا کے رابرتو ہوار وز اسپینی زبان میں شاعری
کرتے ہیں اور عالمی شاعری میں اپنی عمودی نظموں کیلئے مشہور
ہیں ان کا تعلق لائبریری اور انفارمیشن سائنس سے ہے اس
میدان میں انہوں نے نمایاں کارنامے انجام دیئے ہیں اسی سلسلے
میں وہ کوسٹاریکا اور مڈریڈ میں وزیٹنگ پروفیسر بھی رہے
ہیں ہوار وز کی عمودی نظموں کے تقریباً ۱۱ مجموعے شائع ہو چکے
ہیں ان کی نظموں کے ترجمے فرانسیسی ، جرمن ، اطالوی ، پرتگالی ،
یونانی ، ڈینش ، ڈچ ، ہندی ، عربی اور دوسری کئی زبانوں
میں ہو چکے ہیں ۱۹۸۰ء میں انہیں ارجنٹائنا کا " فاونڈیشن
فار پوئٹری " کا سب سے بڑا انعام بھی مل چکا ہے۔

اسٹیج سامعین سے جھلک رہا تھا آنکھوں پر باریک
شیشوں کی عینک چڑھائے ہوئے ہوار وز مائک پر آ چکے تھے چوڑی
پیشانی ، ستواں ناک ، سر کے آدھے بال غائب سیاہ سوٹ میں
ملبوس گلے میں کالا اسکارف باندھے ہوئے ہوار وز نے اپنی
مختصر اور بے عنوان نظمیں پڑھنا شروع کیں۔ ان علامتی
اور تجریدی نظموں میں کفایت الفاظ کا خاص لحاظ رکھا
گیا تھا اور ان کی زبان سادہ اور عام بول چال کی زبان
تھی ہوار وز اپنی سادہ بیانی میں زبردست معنویت
پیدا کرنے کیلئے مشہور ہیں موت ، زندگی ، خدا اور زمان

جہاں ہواروز کے محبوب موضوعات ہیں:

چیزوں کی تہہ
دہ تو زندگی ہے نہ موت
میرا ثبوت ہے
وہ بچا جو ہر نعمت کے اندر ہمیشہ پایا جاتا ہے
(اور)
غیبتوں کی چھت
جو خاموشیوں کیلئے جگہ نکالتی ہے
(اور)
میری یہ نگاہ
جو تجھ کی طرف مڑجاتی ہے
جس طرح آخرکار ہر شے مڑجاتی ہے

اپنی نظموں کو پوری دلچسپی کے ساتھ پڑھنے کے بعد ہواروز نے سامعین سے بات چیت کرتے ہوئے صلاحیت بیان کے سلسلے میں کہا کہ سچائی اور حقیقت کو گرفت میں لانے کیلئے ضروری ہے کہ مرقع سازی سے گریز کیا جائے میں کبھی مرقع سازی کے چکر میں نہیں پڑا ایک سوال کے جواب میں انہوں نے کہا کہ مجھے بچپن ہی سے مشرقی فلسفے سے بڑی محبت رہی ہے اسی لئے میرے ذاتی فلسفے اور ہندو اور بدھ فلسفے کے درمیان بہت سے مشترک پہلو ہیں ہواروز کے اس کلمے کے باوصف کہ "شاعری موت سے بچاؤ ہے" ان کی نظموں میں موت کی ناگزیری اور وجود کے اضطراب وغیرہ موضوعات کی تکرار کبھی کبھی کھٹکنے لگتی تھی جب ان سے یہ پوچھا گیا کہ آپ محض تخیلی شاعر ہیں اور سماجی حقائق سے آپ کا کوئی تعلق نہیں ہے تو انھوں نے کہا کہ شاعر کوئی فرشتہ نہیں ہوتا دوسرے عام انسانوں کی طرح وہ بھی روزمرہ کے مسائل سے دوچار ہوتا ہے اور اس کی زندگی کے بھی کچھ سماجی پہلو ہوتے ہیں اس لئے اس کی شاعری کو اسی پس منظر میں دیکھا جانا چاہئے۔ مزاج کی آمیزش لئے ہوئے ہواروز کے دلچسپ جوابوں نے سامعین کو بہت محظوظ کیا بلاشبہ انھوں نے سامعین سے بہت عمدہ اور کامیاب گفتگو کی ان کی ترجمانی کے فرائض خود ان کی بیوی نے انجام دیئے جنہوں نے بڑے شیریں اور دلآویز انداز میں ہواروز کے فوری جوابوں کو بڑی روانی سے انگریزی میں منتقل کیا۔

چائے کے وقفے میں ہواروز ہی مرکزی شخصیت تھے شاید ہم اور نامہ نگار انہیں اپنے حلقے میں لئے ہوئے ان کی عمدہ نظموں کے متعلق گفتگو کر رہے تھے ہواروز یہاں بھی سب کے سوالوں کے موزوں اور مختصر جواب دے رہے تھے اور یہاں بھی ان کی اہلیہ ہی ان کی ترجمانی کر رہی تھیں۔

اختر الایمان، ہندوستان: اردو

اجلاس کا دوسرا مرحلہ تھا اختر الایمان کی نظم خوانی اور میں بالکل اردو شاعروں کے سامعین کے انداز میں سوچ رہا تھا کہ ہواروز کے محفل لوٹ لینے کے بعد کیا اختر الایمان جم سکیں گے میں ہی نہیں دوسرے لوگ بھی یہی سوچ رہے تھے تھوڑی ہی دیر بعد اختر الایمان کے نام کا اعلان ہوا اور وہ سفید کرتے پاجامے اور سرمئی رنگ کی صدری میں ملبوس اپنی منتخب نظموں کے ساتھ مائک پر آ گئے اور اپنی پہلی نظم پڑھنا شروع کی "قدر مشترک" چاروں طرف سے واہ واہ بلند ہونے لگی اور جب انھوں نے مشہور نظم "ایک لڑکا" پڑھنا شروع کی تو گویا اک سماں باندھ دیا نظم ختم ہوئی تو ہر طرف سے توصیفی صدائیں آنے لگیں اختر الایمان ایک کے بعد ایک اپنی نظمیں پڑھتے گئے "تبدیلی" "سبزۂ بیگانہ" "اتفاق" "ڈاسنا اسٹیشن کا مسافر" مجمع نعرہ ہائے تحسین بلند کرتا رہا ان میں سے کچھ نظموں کے انگریزی ترجمے پیش کئے اشوک باجپئی نے اور ان ترجموں کے ذریعہ غیر ملکی شعراء نے بھی اختر الایمان کے موضوعات کی ستائش کی۔

کلام کی داد و تحسین کے بعد سامعین سے مکالمے کا آغاز ہوا یہ سلسلہ ہندی میں شروع ہوا اور جب اختر الایمان نے ان کے جواب انگریزی میں دیئے تو سامعین نے اس پر احتجاج کیا اور کہا کہ ہندی میں پوچھے جانے والے سوالوں کے جواب بھی ہندی ہی میں دیئے جائیں اختر الایمان ان سوالوں کے جواب انگریزی میں اس لئے دے رہے تھے تاکہ مہمان شعراء بھی اس گفتگو کو سمجھ سکیں جب ان سے پوچھا گیا کہ وہ ہندو پاک کی اردو شاعری میں کوئی امتیاز کرتے ہیں اور یہ کہ ایک ہی طرح کے سماج اور تہذیبی اقدار کے باوجود دونوں جگہ کی شاعری ایک دوسرے سے مختلف کیوں ہے تو اختر الایمان نے کہا کہ میں اس پر کوئی تبصرہ نہیں کروں گا امتیاز و اختلاف کا فیصلہ آپ خود کریں سامعین اس جواب سے مطمئن نہیں ہوئے اور بات چیت کے اس تسلسل میں ایک تنازعہ اٹھ کھڑا ہوا سامعین کا اصرار تھا کہ اختر الایمان اس موضوع پر اپنی زبان کھولیں اور اختر الایمان نے اظہار خیال کرنے سے صاف انکار کر دیا تھا انکار و اصرار کی اس تکرار میں صاف معلوم ہو رہا تھا کہ ایک گروہ اختر الایمان کو پریشان کرنے کیلئے اپنے ہر سوال کو وقار کا مسئلہ بنانے پر تلا ہوا ہے بعض اعتدال پسند سامعین نے ہندو پاک کی شاعری سے متعلق سوال ہی کو مہمل قرار دیا اور کہا کہ بہتر ہوگا کہ ہم اختر الایمان کی نظموں پر ہی گفتگو کریں بہرحال اشوک باجپئی کی خوش تدبیری نے اس تنازعے کو ختم کر دیا اور سوالات کا سلسلہ آگے چل نکلا انھیں سوالوں میں ایک دو سوال میں نے بھی کئے جب ایک سامع نے اختر الایمان سے یہ پوچھا کہ ان کی فلمی تحریروں نے ان کی شاعری پر کوئی منفی اثر ڈالا ہے تو انھوں نے اس کا جواب نفی میں دیا۔

مکالمے کو تنازعہ بنا دینے والی اس گرما گرم بحث کے بعد شام کا یہ اجلاس ختم ہوا اسی اجلاس میں چین کی شاعرہ شو تنگ نے بھارت بھون کی جزوی مالی امداد سے مختلف ہندوستانی زبانوں میں شائع ہونے والے چودہ رسالوں کے اجراء کی رسم بھی ادا کی۔

اجلاس ختم ہوتے ہوتے اندھیرا پھیل چکا تھا میں شہریار کو ان کی کامیابی پر مبارک باد دیتے ہوئے ہال سے باہر نکلا اور تھوڑی ہی دیر میں اپنے ہوٹل پہونچ گیا کھانے وغیرہ سے فرصت پا کر میں دوسرے شاعروں سے آج کے اجلاس پر دیر تک گفتگو کرتا رہا اور رات کے آخری پہر سونے کیلئے اپنے کمرے میں چلا آیا۔

پانچویں صبح : ۱۵ر جنوری

در کھل گیا سحر کا ہوا بند باب شب

پرندوں نے درختوں کی شاخوں پر چہچہانا شروع کر دیا تھا آنکھ کھلتے ہی میں نے سمجھ لیا کہ مہتاب پردۂ فلک سے چھپ چکا ہے دو چار کروٹیں بدل کر میں بستر سے اٹھا اور طلوع صبح کا منظر دیکھنے کیلئے میں نے کھڑکی کے پٹ کھول دیئے آفتاب کنارۂ افق سے دھیرے دھیرے نمودار ہو رہا تھا نیند اب بھی میری آنکھوں میں بھری ہوئی تھی لیکن اجلاس میں ٹھیک وقت پر پہونچنے کی غرض سے میں صبح کے معاملات انجام دینے لگا بس نے حسب سابق ٹھیک وقت پر آکر ہارن بجایا اور شاعرین جلدی جلدی اپنے کمروں سے نکل کر اس کی طرف بھاگنے لگے ان چار دنوں میں سب شاعرین آپس میں خوب گھل مل گئے تھے ایک دوسرے سے ہماری جھجک ختم ہو چکی تھی اب جہاں بیٹھتے خوش گپیاں کرتے موقعے ہی ایک دوسرے پر جملے کستے دل کھول کر ہنستے اور کبھی کسی کو مذاق کا موضوع بھی بنا لیتے اس وقت بھی چلتی ہوئی بس میں ہم میں سے ایک شاعر مذاق کا موضوع بنے ہوئے تھے اور ہم کبھی برجستہ جملے پر قہقہہ لگا رہے تھے انھیں قہقہوں کے درمیان بس بھارت بھون پہونچ گئی اور ہم ۱۵ر جنوری کی صبح کے پہلے اجلاس میں شرکت کرنے کیلئے انترنگ میں داخل ہو سکے۔

دو شعراء کے استقبال کیلئے آج انٹرنگ کی اسٹیج کی آرائش ایک دوسرے کے گرد حلقہ بناتے ہوئے تین سیاہ چوکور پردوں کے ذریعہ کی گئی تھی ان میں سے ہر پردے کا رنگ اپنے پہلے والے پردے کے رنگ سے زیادہ گہرا تھا پردوں کے درمیان فاصلے کا تناسب اس پوری آرائش میں ایک حسن پیدا کر دیا تھا روز کیطرح آج بھی شاعروں اور شاعرات کی نشستوں میں تبدیلی کر دی گئی تھی ہال رفتہ رفتہ سامعین سے بھرتا جا رہا تھا میری نگاہ سیاہ پردوں سے ہوتی ہوئی شاعروں کی نشستوں پر آکر ٹھہر گئی تھی ابھی میں آنے والے شعراء کا شمار کر ہی رہا تھا کہ الخوک یا جیتی نے مائک پر آکر آج کے اجلاسوں کی تفصیل بیان کی اور یہ خوش خبری بھی دی کہ جل کے صف اول کے شاعر تکالور یا ساجھو یہاں پہنچ چکے ہیں اور اس اجلاس میں بنفس نفیس موجود ہیں اس خوش خبری پر سامعین میں خوشی کی لہر دوڑ گئی اور خوشی کے ان ہی لمحوں میں اس اجلاس کے پہلے شاعر کو شعر خوانی کی دعوت دی گئی۔

فیرنتس یوہاش، ہنگری، ہنگرین

لٹا ہوا جسم بکھرا ہوا چہرہ گول گول سیاہ آنکھیں چھوٹی سی ابھری ہوئی ناک بالوں سے پوری پیشانی ڈھکی ہوئی یہ تھے ہنگری کے فرینتس یوہاش جو اپنے کم عمر اور خوب رو جمال کے ساتھ مائک پر آئے پہلے انھوں نے مختصر اپنا شعری نظریہ بیان کیا اور پھر اپنی تین طویل نظموں میں سے پہلی نظم "بارہ سنگھا بن جانے والا لڑکا بال اسرار پر کھڑا روتا ہے" پڑھنا شروع کی اس نظم کے پہلے حصے میں ایک ماں جنگل میں گئے ہوئے اپنے بیٹے کو طرح طرح کی منتیں کر کے واپس بلاتی ہے دوسرے حصے میں بیٹا ان منتوں کے جواب میں واپس آنے سے صاف انکار کر دیتا ہے تیسرے حصے میں ماں پھر اسے طرح طرح کے واسطے دیتی ہے لیکن بیٹا کہتا ہے کہ اب میں صرف مرنے کیلئے آؤں گا ماں بیٹے کو اس طرح بلاتی ہے۔

آجا میرے بیٹے آجا
میں تیری ہی ماں تجھے پکار رہی ہوں
آجا میرے بیٹے آجا
میں تیری شفیق پناہ گاہ تجھے پکار رہی ہوں
آجا میرے بیٹے آجا
میں تیرا خنک چشمہ تجھے پکار رہی ہوں
آجا میرے بیٹے آجا
میں تیری یادوں والی چھاتی تجھے پکار رہی ہوں
آجا میرے بیٹے آجا
میں تیرا اجڑا ہوا خیمہ تجھے پکار رہی ہوں
آجا میرے بیٹے آجا
میں تیرا گل ہوتا ہوا چراغ تجھے پکار رہی ہوں

بیٹا ان منتوں کا جواب اس طرح دیتا ہے

ماں میری ماں
میں لوٹ نہیں سکتا
مجھے مت بلاؤ
ماں میری ماں
مجھے پالنے والی میری پیاری انا
ماں میری ماں
میرے میٹھے لپکتے ہوئے چشمے
مجھے آغوش میں لینے والے محفوظ بازوؤں
ماں جس کی بھاری چھاتیوں نے مجھے دودھ پلایا
میرے خیمے، سردیوں میں مجھے پناہ دینے والی
ماں میری ماں
میرے آنے کی راہ مت دیکھ

اس نظم نے اپنی فنت سی کی بنا پر عالمی شہرت حاصل کی تھی اور بقول شاعر آڈن نے اس نظم کو اپنے زمانے کی عظیم ترین نظم قرار دیا تھا۔

یوہاش نے اپنی لمبی نظموں کے کچھ ہی حصے پڑھ کر سنائے ان کی نظموں میں دیہی تہذیب اور زندگی کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کئے گئے تھے اور اس بات پر شدید تشویش اور افسوس کا اظہار کیا گیا تھا کہ شہری تہذیب کی تعفن دیہات کی معصومانہ فطرت کو آلودہ کر رہی ہیں یوہاش نے ان نظموں میں سماجی تضادات اور انسانی رشتوں کے کھوکلے پن کو بے نقاب کیا تھا اساطیر اور تلمیحات سے اخذ کی ہوئی ان علامتوں کے ذریعے انہوں نے نہ صرف جدید تہذیب کی بدصورتیوں کو پیش کیا تھا بلکہ اس مشینی عہد میں انسان کے بڑھتے ہوئے خوف اور عدم تحفظ کے احساس کی بھی خوبصورت عکاسی کی تھی یوہاش انسان کی باہری دنیا و فطرت کو آئینہ بنا کر اس کی اندرونی دنیا کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ . .

مکالے کی خوشگوار ساعتوں میں جب سعدت سعون میں انٹرنیشنل [illegible] کے ڈائرکٹر کرشن بل دیر نے یوہاش سے سوال کیا کہ کیا آپکی نظم کا کوئی اساطیری پس منظر ہے تو انھوں نے سوال کے جواب میں کہا کہ یہ نظم میں نے ۱۹۴۵ء میں ہنگری کے مشہور موسیقار بیلا بارتھو کی موت سے متاثر ہو کر کہی تھی اس کی تخلیق کا محرک فطرت کے متعلق بیلا بارتھو ہی کا قول ہے کہ یہ نظم دراصل اس عظیم موسیقار کو خراج عقیدت ہے انھوں نے کہا کہ بیلا بارتھوں کے قول سے متاثر ہونے کے باوجود میرے اور بارتھو کے نظریے میں فرق ہے۔ بارتھو: فطرت کی طرف واپسی کے قائل تھے اور میرا نظریہ یہ ہے کہ فطرت میں شامل رہنے کے باوجود انسان میں اس سے باہر نکلنے کی قوت ہونا چاہئے میں فطرت سے باہر ایک بہترین انسان کی تخلیق میں یقین رکھتا ہوں یوہاش نے کہا کہ مظاہر فطرت بہ زبان خاموشی ہم سے مطالبہ کرتے ہیں کہ ہمیں گویائی عطا کرو ایک سوال

کے جواب میں انھوں نے کہا کہ شاعری بے جان چیزوں سے بھری ہوئی شیر کی کھال نہیں ہے میں ایک ایسی نظم لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں جس میں ذات اور کائنات کے مظاہر عظیم شاعرانہ حیثیت کے ساتھ منعکس ہو سکیں شاعری میں تخلیقی محرکات پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اس میلے سے ایک ہفتہ قبل ہی میری ماں کا انتقال ہو گیا تھا اور انکی تدفین بھی کسی کار تخلیق سے کم نہ تھی چلی کے شاعر نکانور پارا نے یہ پوچھنے پر کہ کیا حقیقی زندگی میں ان کا کوئی لڑکا مر رہا ہے' انھوں نے کہا کہ اسے میری خوش قسمتی سمجھئے یا میری بدقسمتی کہ میری صرف تین لڑکیاں ہیں۔

یوہاش کی نظموں کا انگریزی ترجمہ ڈینیل لائس نے اور ہندی ترجمہ رگھو دیر سہائے نے پیش کیا یوہاش کے نوجوان اور خوش شکل ترجمان ڈاکٹر امرے لازار نے اپنے شیریں اور فصیح لہجے سے سامعین کو مسحور کر دیا لازار ہندوستان میں ہنگری کے سفارت خانے میں فرسٹ سکریٹری کے عہدے پر فائز ہیں۔

فرینش یوہاش کی طویل نظموں کے بعد جائے کے مختصر وقفے میں صحافیوں نے یوہاش کے بجائے ڈاکٹر امرے لازار کو گھیر لیا اور ان سے یوہاش کی نظموں میں مستعمل اساطیری الفاظ و علامات پر گفتگو کرنے لگے لازار شائستہ کلامی کے ساتھ ان اس استفسارات کا جواب دیتے رہے اور چبوترے پر کھڑے ہوئے لوگ حلقہ بنائے ہوئے اس ترجمان خوش بیان کی باتیں سنتے رہے۔

اسی دوران اجلاس کے دوسرے مرحلے کا اعلان ہو گیا۔

ارنستو کاردینال، نکاراگوا، ایشیئ

نکاراگوا کے ارنستو کاردینال کی نظم خوانی کا بہت پہلے ہی روز سے انتظار کر رہے تھے اور اس وقت سخن گوئی کیلئے مائک پر انھیں کا نام لیا جا رہا تھا مجمع انھیں سننے کیلئے بے چین تھا خوش رو اور بذلہ سنج کاردینال اس وقت دنیا کے اہم ترین شاعروں میں سے ایک ہیں۔

اشتراکی نظریے کے پیرو سامراجی نظام اور ریگن انتظامیہ کے کٹر مخالف نکاراگوا کے کمیونسٹ انقلاب کے گوریلا سپاہی اور انقلاب کے بعد نکاراگوا کے مقبول ترین وزیر ثقافت ترسٹھ سالہ ارنستو کاردینال پیشے سے پادری ہیں کولمبیا یونیورسٹی میں امریکی ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد انھوں نے ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۱ء تک پادری کی تعلیم حاصل کی اور ۱۹۶۴ء میں وہ نکاراگوا کے پادری مقرر ہوئے ۱۹۸۰ء میں انھیں مغربی جرمنی کے تاجرانہ کتب کی جانب سے "امن وانعام" سے نوازا گیا ۱۹۹۰ء میں انھیں نکاراگوا کی حکومت کا اعلیٰ ترین اعزاز ملا ۱۹۹۵ء میں انھیں اسی حکومت کے ایک دوسرے اعلیٰ ترین اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔

ری او یونیورسٹی ، برازیل ، گرنیاڈا اور ولینسیا یونیورسٹی (اسپین) ، اور مزبلین ، کولمبیا کی لاطینی امریکی یونیورسٹی نے انھیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگریاں تفویض کیں حکومت فرانس نے انھیں آرڈر آف نائٹ کمانڈران آرٹس ، کا سا اہم اعزاز عطا کیا۔

کم و بیش دس شعری مجموعوں کے خالق ارنستو کاردینال جب مائک پر آئے تو انٹرنگ میں دیر تک تالیاں بجتی رہیں۔

نیلی قمیص اور جینس میں ملبوس آنکھوں پر عینک اور سر پر فیلٹ ہیٹ لگائے ہوئے کاردینال نے مسکراتے ہوئے سامعین کو دیکھا اور گویا ہوئے۔ پادری ہونے سے قبل میں نے کچھ رومانی نظمیں بھی کہی تھیں لیکن نکاراگوا کے انقلاب کے بعد میں صرف انقلابی شاعری کرتا ہوں۔

گول چہرے اور سفید داڑھی والے کاردینال نے اپنے مخصوص لہجے میں ایک درجن سے زیادہ نظمیں سنائیں ان نظموں میں نوکر شاہی سرمایہ داری اور اسٹیبلشمنٹ کے خلاف زبردست احتجاج موجود تھا انھوں نے بعض نظموں میں نئی تہذیب کے تضادات اور اس سے پیدا ہونے والے انتشار کو بھی موضوع بنایا تھا جذبات کی شدت اور موضوعات کی وسعت کے با نظموں میں شعری اور جمالیاتی عنصر کی کمی محسوس ہوتی تھی کہ تقریباً ہر نظم پر نکاراگوا کے انقلاب کا سایہ موجود تھا نظم "طوطے" میں یہ سایہ زیادہ واضح ہوگیا تھا۔

میرا دوست مائکل
جو نذرن سرحد کے قریب سوموٹو میں ایک فوجی ا
اور اس نے مجھے بتایا کہ اس نے کچھ ایسے طوطے پکڑے
جن کا سرحد کے پار لے جانا ممنوع ہے
یہ طوطے انگریزی سیکھنے کے لئے ۔
امریکہ منتقل کئے جانے والے تھے
کل ۱۸۶ طوطے تھے جن میں سے ۴۷ اپنے پنجڑوں کے
مر چکے تھے۔
اس نے انھیں وہیں پہونچا دیا جہاں سے وہ لائے گ
لازی جیسے ہی پہاڑوں کے دامن میں پھیلے ہو
میں پہونچی۔
جہاں ان طوطوں کے آشیانے تھے ۔
یہ طوطے بے چین ہوگئے اپنے پیروں کو تو پھڑ پھڑ
پنجڑے کی دیواروں سے ٹکرانے لگے
اور جیسے ہی پنجروں کو کھولا گیا
یہ سب تیر کی طرح باہر نکلے اور
سیدھے اپنے آشیانوں کیطرف پرواز کر گئے
میں سمجھتا ہوں انقلاب نے بھی ہمارے ساتھ
اس نے ہمیں ان پنجروں سے چھڑایا ہے
جن میں ہم کو انگریزی پڑھنے کیلئے قید کیا گیا
اس نے ہمیں ہمارا وطن
جہاں سے ہم بے گھر کئے جا چکے تھے
پھر دلوا دیا

شہ

طوطوں کو سبز انقلابیوں کے ذریعے
اپنے سبز پہاڑ واپس مل گئے
لیکن
ان طوطوں میں ۲۰۰ ہم تھے جو مر گئے

سوالات کے وقفے میں سامعین نے کاردینال پر سوالوں کی بوچھار کر دی مجمع سے بیک وقت کئی ہاتھ بلند ہوئے اور انتوک باجپئی کیلئے یہ مشکل ہو جاتا کہ پہلے کسے موقع دیا جائے ان بہت سے سوالوں کے جواب دیتے ہوئے دنیا کے نہایت محترم اور ہر دل عزیز شاعر نے کہا کہ میرے نزدیک انقلاب ہی شاعری ہے اور شاعری ہی انقلاب نکاراگوا کے انقلاب نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ادب ہی سماجی تبدیلی کا وسیلہ ہے اور اسی کے ذریعہ انقلاب ممکن ہے جب ان سے یہ پوچھا گیا کہ آپ پادری اور شاعر میں توازن کیسے قائم کرتے ہیں تو انھوں نے کہا میری ان دونوں شخصیتوں میں کوئی اندرونی تضاد نہیں ہے ایک سوال کے جواب میں کاردینال نے کہا کہ نکاراگوا میں انقلاب کے دوران عوام کو ادب سے قریب تر کرنے کیلئے کسانوں مزدوروں سپاہیوں اور طلبہ کیلئے شاعری کے مکتب قائم کئے گئے ہیں جس کے نتیجہ میں نکاراگوا کے عوام میں شاعری کا شوق پیدا ہوا ہے اور اب نئی شاعری انھیں مکتبوں میں تخلیق کی جا رہی ہے نکاراگوا کے انقلاب کے بارے میں دریافت کئے جانے پر انھوں نے کہا کہ نکاراگوا کے عوام کے سامنے دو ہی راستے بچے انقلاب یا امریکہ پر انحصار سو ہم نے انقلاب کا راستہ پسند کیا جب ان سے یہ کہا گیا کہ نکاراگوا میں بہت سے شاعر جمہوریت اور انقلاب کے خلاف شاعری کر رہے ہیں تو انھوں نے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ حکومت ان شاعروں کو اپنے خلاف لکھنے کی مکمل آزادی دے دی ہے اسی ضمن میں جب نکاراگوا کے ایک حکومت مخالف اخبار "لاکنسا" پر سنسر شپ لگائے جانے اور اس کی اشاعت روک دیئے جانے کے سلسلے میں سوال کئے گئے تو کاردینال نے بڑے متوازن لہجے میں کہا کہ جنگ کی حالت میں سنسر شپ ایک فطری عمل ہے یہ اخبار ریگن کے خیالات کی ترجمانی کرتا تھا اس لئے اس کا احتساب ضروری تھا لیکن یہ اطلاع غلط ہے کہ اس کی اشاعت پر پابندی ہے یہ اب بھی شائع ہو رہا ہے لیکن نکاراگوا کے صرف ۱۲ فیصد لوگ ہی اسے پڑھتے ہیں انہوں نے مزید کہا کہ اخبارات کے تئیں ریگن کا جو رویہ ہے اسے دیکھتے ہوئے "لاکنسا" پر سنسر شپ بہت نرم ہے بات چیت کے بعد ارنستو کاردینال نے یوگوسلاویہ کے شاعر واسکو پوپا کی نظموں کے ہندی ترجموں کے مجموعے "نمکی ڈبیہ" کے اجرا کی رسم بھی ادا کی۔

اجلاس کے خاتمے پر سامعین نے اس بزرگ اور مہربان شاعر کو خراج تحسین پیش کرنے کیلئے اس کے گرد حلقہ بنا لیا اور اسی حلقے میں لئے ہوئے وہ اسے انتر نگ سے باہر لے آئے۔

لنچ کا یہ وقفہ گذارنے کیلئے میں نے کینٹین کا رخ کیا اور اپنے مشاہر دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر گفتگو کرنے لگا میرے ساتھ گجراتی کے تین ادیب "گریش دمنیا" "راجندر شکلا" اور پنج شاہ بیٹھے ہوئے تھے۔ سا دگریش دمنیا ادب کے انتہائی ذہین اور سنجیدہ قاری ہیں وہ ادبیات عالم پر بڑی روانی سے بول رہے تھے میں ان کے مطالعہ کی وسعت اور اردو ادب سے ان کی واقفیت پر حیران تھا کبھی وہ منیر نیازی "محمد اجمل" ظفر اقبال "اور زیب غوری کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے کبھی میرانیس کے مرثیوں کا ذکر چھیڑ دیتے۔ اور کبھی نیر مسعود صاحب کی افسانوی نثر کی جھوم جھوم کر تعریف کرتے راجندر شکلا نے مجھے گجراتی زبان میں غزلیں سنائیں اور پنج شاہ نے اردو کے جدید تر شعرا کے منتخب اشعار۔ ہماری میز پر ایک دو مشاہیر اور بھی آ گئے تھے اس گفتگو کا سلسلہ اتنا

دراز ہوا کہ دوسرے اجلاس کا وقت قریب آ گیا

سیزار لوپیز ۔ کیوبا : اسپینی

سہ پہر کے اس اجلاس کے پہلے شاعر تھے کیوبا کے سیزار لوپیز (CEZAR LOPEZ) سائنسداں سفارت کار اور ڈرامے کے نقاد سیزار لوپیز نے سامعین کو اپنی آٹھ نظمیں سنائیں ان میں سے پہلی چار نظموں کا تعلق ان سلسلہ وار منظومات سے تھا جو لوپیز نے یورپ کے سفر کے چند اندراجات کے عنوان کے ماتحت اپنی مختلف مہمات کے دوران تخلیق کی ہیں ان نظموں میں بڑے شہروں کی زندگی کے مختلف رخوں کو پیش کیا گیا تھا لوپیز نے اس بات پر بھی گہرا طنز کیا تھا کہ سیاسی رہنماؤں کو تخلیقی فن کاروں سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے دوسری چار نظموں کا تعلق بھی سیٹیزنس فرسٹ بک (CITIZENS FIRST BOOK) اور سیٹیزنس سکنڈ بک (CITIZENS SECOND BOOK.) کے عنوان کے ماتحت کہی جانے والی نظموں کے اس طویل سلسلے سے تھا جو ہنوز جاری ہے ۔

سیزار لوپیز کی قریب قریب ہر نظم میں ہجرت یاد وطن اور دربدری کا احساس موجود تھا " گھر واپسی پر " اور " شہر تم میں گردش کرتا رہے گا جہاں بھی تم جاؤ گے " وغیرہ نظموں میں یہ احساس اور بھی شدید ہو گیا تھا . . . .

لوپیز کا کلام بڑی بے دلی سے سنا گیا ان کی نظم خوانی کے وقت بیشتر سامعین ہال سے باہر چلے گئے تھے اور جب سوالوں کا وقت آیا تو کوئی پہل کرنے کیلئے تیار نہ تھا مجبوراً اشوک باجپئی کو سامعین سے سوالات کرنے کی درخواست کرنی پڑی آخر ایک سامعین نے سکوت توڑتے ہوئے پوچھا کہ آپ کی نظموں کا شہر کون سا شہر ہے جواب میں لوپیز نے کہا کہ یہ شہر سانتیاگو کیوبا ہے اسی شہر میں میری پرورش پرداخت ہوئی ہے اور یہیں میں نے طویل عرصہ گزارا ہے

اب دوسرے سامعین بھی سوال کرنے لگے ان سوالوں کے جواب میں لوپیز نے کہا کہ بلاشبہ میری نظموں پر کیوبا کے انقلاب کا بہت گہرا اثر ہے لیکن خود میری نظموں نے بھی کیوبا کے انقلاب میں اہم کردار ادا کیا ہے سیزار لوپیز نے اپنے تخلیقی مشاغل کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ میں اپنی طویل نظموں کا اک مجموعہ " پیرو ڈی اینڈ اپ سائیڈ ڈاؤن " کے نام سے جلدی شائع کرنے والا ہوں اور اسی کے ساتھ مختصر نظموں کا بھی ایک مجموعہ شائع کرلا گا اک سوال کے جواب میں لوپیز نے کہا کہ میں نے اپنے مجموعے " سیٹیزن فرسٹ بک " کے آخر میں لکھا ہے کہ سچا انقلاب شروع ہو چکا ہے اس لئے میں راہ تخلیق میں قیام کرتا ہوں لیکن یہ قیام عارضی معنی میں تھا اسی لئے " سیٹیزن سکنڈ بک " میں قیام کا یہ وقفہ ختم ہو گیا اور میں پھر اپنے تخلیقی سفر پہ چل پڑا ۔ لوپیز کی نظموں کا انگریزی ترجمہ پربدھ بارین نے اور ہندی ترجمہ پریاگ شکل نے پڑھ کر سنایا ۔

ایپاپانیکر ۔ ہندوستان ۔ ملیالم

کیوبا کے شاعر کی بے لطف شعر خوانی کے دوران انٹرنگ کی فضا بے جان سی معلوم ہو رہی تھی اس میں زندگی پیدا کی ملیالم کے شاعر ایپاپانیکر (AYAPPA PANIKIR) نے پانیکر اپنے روایتی لباس کرتے اور دھوتی میں ملبوس اسٹیج پر آئے اور آغاز کلام میں اک مختصر سی دعائیہ نظم گوئے اور سُر کے ساتھ گا کر اس طرح پڑھا کہ معنی اور موسیقی ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو گئے ۔

اٹھاون سالہ پانیکر کیرل یونیورسٹی میں آرٹس فیکلٹی کے ڈین ہیں اور سہ ماہی کیرل کوتیا کے مدیر بھی ہیں پانیکر کو کئی قومی اور بین الاقوامی اعزازات بھی مل چکے ہیں ایپاپانیکر کی نظموں میں ہندو اور مسیحی اساطیر و علامات کا استعمال بڑی فنکاری سے کیا گیا تھا ملیالم کے شاعر نے ان اساطیر و علامات کے ذریعہ موجودہ عہد کے موضوعات و مسائل کی خوب صورت عکاسی کی تھی ۔

مسیحی تلمیحوں پر مشتمل تین نظموں میں سے پہلی نظم PILATE ۱ میں پانیکر نے اس بات پر گہرا طنز کیا تھا کہ لوگ حضرت عیسیٰ کے قربانی کے اصل مقصد کو فراموش کر بیٹھے ہیں اور روز قربانی کو انہوں نے

جشن مسرت میں تبدیل کر دیا ہے۔ دوسری نظم "افریقہ" میں اسی قربانی کے مقصد و ماہیت کو موضوع بنا کر انسانی اقدار کی پامالی کا نوحہ سنایا گیا تھا۔

تم سمجھتے ہو
ہم نے اپنی شقاوت کی بنا پر
تمہیں مصلوب کیا
ہمیشہ کی طرح تمہارا خیال غلط ہے
یہ ہم اس لئے کہہ رہے ہیں
کہ تم ہماری بات سننے پر مجبور رہو
تم نے کبھی یہ بھی سوچا ہے
کہ اگر ہم تمہیں مصلوب نہ کر دیتے
تو تمہارا کیا حشر ہوتا۔

تیسری نظم: "ہم سب مریم ہیں" میں ان عام انسانوں کا ذکر کیا گیا تھا جو اپنی زندگی میں روزانہ اذیتیں اٹھاتے ہیں اور جن کا مسیحا کوئی نہیں ہے۔
اپنی اک اور نظم "تین آوازیں" میں پانیکر نے تین کرداروں کے ذریعہ فلسفۂ نجات کی تشریح اس طرح کی تھی:

رام   پہلی آواز : نجات موت ہے
سیتا   دوسری آواز: ایک کی نجات بہتوں کی موت ہے
ہنومان   تیسری آواز : نجات جہل کی موت ہے

پانیکر کی نظم خوانی اور سامعین سے ان کے مختصر مکالمے کے بعد پانچویں روز کی آخری اجلاس کا اختتام ہو گیا۔ سر گلکی کے بہت قائم پہ ہوا سر گلکی موسیقی کے سروں کے ساتھ اپنے رقص کو اس طرح ہم آہنگ کیا کہ سامعین فن ان کی قدرت کے قائل ہو گئے اور مہمان شعراء ان کیلئے سراپا تحسین بن گئے۔

سر گلکی کے رقص کی داد دیتے ہوئے جب ہم انز شک سے باہر نکلا تو ستارے آسمان پر نکل چکے تھے آج ظہیر راہی سے یہ طے ہوا تھا کہ شام کے اجلاس کے بعد فدا عباس صاحب کے گھر چلا جائے گا سو میں ان کے اسکوٹر پر بیٹھ کر فدا عباس صاحب کے گھر کی طرف چل دیا فدا عباس صاحب بھوپال یونیورسٹی میں فارسی کے پروفیسر ہیں اور لکھنؤ کے رہنے والے ہیں ان کے گھر پہونچ کر ہم کافی دیر تک ادھر ادھر کے موضوعات پر گفتگو کرتے رہے۔ کبھی عالمی مسائل پر، کبھی دانشگاہوں میں اردو اور فارسی کی حیثیت حال پر اور کبھی لکھنؤ کی بعض شخصیتوں پر یہاں سے اٹھ کر تیز سردی میں طویل فاصلہ طے کر کے میں راہی صاحب کے ساتھ ان کے گھر پہونچا جہاں ہم دونوں کو ایک ساتھ کھانا کھانا تھا ظہیر راہی کے بالکل گھر کے سامنے تاج المساجد کا عقبی حصہ ہے بیچ میں ایک تالاب ہے جو پہلے کبھی مسجد کے حوض کے طور پر استعمال ہوتا تھا ظہیر راہی کے ساتھ خوش ذائقہ کھانا کھانے اور ان کی بیگم سے متعارف ہونے کے بعد جب میں نے گھڑی دیکھی تو رات کے گیارہ بج چکے تھے راہی صاحب ایسی تیز سردی میں مجھے میرے ہوٹل تک چھوڑنے آئے۔

ہوٹل میں شاہد میں اپنے اپنے کمروں میں روشنیاں کئے ہوئے جاگ رہے تھے بعض کمروں میں شعر و ادب پر گرما گرم بحث ہو رہی تھی میں بھی کپڑے تبدیل کر کے ایسے ہی کمرے میں داخل ہو گیا اور رات کے پچھلے پہر تک ان بحثوں میں شریک رہا پھر اپنے بستر پر آ کر دراز ہو گیا۔

چھٹی صبح ۱۶ر جنوری

دفتر کشائے صبح نے الٹی نقاب شب
(انیس)

گزشتہ صبحوں کی طرح یہ صبح بھی منور ہوتی ہوئی میری آنکھوں میں اترتی جا رہی تھی طلوع ہوتے ہوئے آفتاب نے میرے کمرے کے

روشن کر دیا تھا اس روشنی کو آمدِ صبح کی دلیل سمجھ کر میں اپنے بستر سے اٹھ گیا ہوٹل کی راہداریوں میں دوڑتے بھاگتے ہوئے مشاعروں کی آوازیں یہ بتا رہی تھیں کہ سب اپنی اپنی تیاریوں میں مصروف ہیں انھیں تیاریوں میں میں بھی مصروف ہو گیا اور میلے کے چھٹے روز ٹھیک وقت پر بھارت بھون پہونچ گیا کچھ دیر اس کے احاطے میں کھڑے ہو کر یہاں کے ماحول کا جائزہ لیا پھر انتر رنگ میں داخل ہو کر صبح کے اجلاس کے پہلے شاعر کی نظم خوانی کا انتظار کرنے لگا آج پھر پورے اسٹیج کی آرائش بدلی ہوئی تھی ایک بڑے لال پردے پر زمین پر توں والا سفید پردہ لگا دیا گیا تھا شعرا ہال میں داخل ہونے لگے تھے تھوڑی ہی دیر میں کوئی وندنا شروع ہوئی صبح کے اجلاس کا آغاز ہر روز اسی کوئی وندنا سے ہوتا تھا) وندنا ختم ہوتے ہی اس اجلاس کے پہلے شاعر سے مائک پر آنے کی درخواست کی گئی اور مائک پر آئے سویڈن کے ٹوماس ٹرانس ٹرومر۔

(TOMAS TRANS TROMER)

ٹوماس ٹرانسٹرومر / سویڈن / سویڈش

ٹرانسٹرومر پیشے سے ماہر نفسیات ہیں اور سویڈن کے نمائندہ شاعر ہیں اب تک ان کے نو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں ٹرانسٹرومر کا پہلا مجموعہ "سترہ نظمیں" کے عنوان سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا تھا ۱۹۸۱ء میں انھیں پیٹرارک انعام PETRARCH PRIZE اور ۱۹۸۳ء میں شاعری کا بونیر انعام BONNIER POETRY PRIZE مل چکا ہے۔

ٹوماس ٹرانسٹرومر نے اپنی نظم خوانی کا آغاز ۱۹۶۶ء میں کہی ہوئی دو نظموں "ادھوری جنت" اور "جاڑے کی رات" سے کیا ٹرانسٹرومر کی نظم میں وقت کی سفاکیوں تنہائی کی اذیتوں اور ذات کی نیرنگیوں کو موضوع بنایا گیا تھا زبان اسلوب کی سطح پر یہ نظمیں موسیقی اور مصوری کا مرکب معلوم ہوتی تھیں کبھی نظم کے ٹکڑوں سے کوئی خوشنما تصویر بنتی ہوئی نظر آتی اور کبھی زبان کے صوتی آہنگ سے غنائی تاثر پیدا ہوتا۔ ٹرانسٹرومر کے مترجم رابن فلٹن نے بھی اپنے ترجموں میں ان خصوصیات کو بڑی حد تک اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی تھی سویڈن کے شاعر نے کئی نثری نظم بھی سنائیں ان میں دو نظمیں "عورت حالت ناگفتنی میں" اور "بھولا ہوا باب" سترھویں صدی کے ڈچ مصور ورمیر کی تصویروں سے متاثر ہو کر کہی گئی تھیں ان نظموں میں وہ شعریت اور آہنگ موجود تھا جو نثری نظم کو شاعری کے حدود میں داخل کر دیتا ہے سوال و جواب کے وقفے میں ٹرانسٹرومر نے کہا کہ میری نثری نظمیں بھی دراصل نظمیں ہی ہیں جب راقم الحروف نے ان سے پوچھا کہ شعری نثر اور نثری نظم کا میکانیکی فرق ہے تو انھوں نے ہنستے ہوئے کہا کہ وہی فرق جو ٹہلنے اور دوڑنے میں ہے سچ کی ماہیت کو بیان کرتے ہوئے ٹرانسٹرومر نے کہا کہ لوگ زیادہ تر تو اپنی اندرونی دنیا میں رہتے ہیں یا باہر کی دنیا میں لیکن سچ ہمیں داخلی اور بیرونی دنیاؤں کے درمیان ایک باریک سی لکیر پر نظر آتا ہے صداقت واقعی کا ادراک اور اس کا تجربہ ہمیں صرف اسی وقت ہوتا ہے جب یہ دونوں دنیائیں ایک دوسرے کے ساتھ بڑی شدت کے ساتھ ملتی ہیں انھوں نے بیک وقت اپنی تین حیثیتوں "ماہر نفسیات" "مشاق پیانو نواز" اور "شاعر" کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ میں بنیادی طور پر شاعر ہی ہوں بقیہ دونوں حیثیتیں میں نے اسی شاعرانہ طبیعت کی بنا پر حاصل کی ہیں ایک سامع کے اس سوال پر کہ ترجمہ کی دقتوں سے بچنے کیلئے آپ اپنی نظمیں انگریزی میں کیوں نہیں لکھتے ٹرانسٹرومر نے کہا کہ میں تو نثر انگریزی میں لکھ سکتا ہوں لیکن شاعری اپنی مادری زبان ہی میں کی جانا چاہئے انھوں نے مثال میں اپنی ایک نظم میں مستعمل ایک لفظ "[illegible]" جس کا ترجمہ "حدود صداقت سے نکل جانا" کی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ یہ سویڈش زبان کا ایک پیچیدہ لفظ ہے اور اس کے معنوی تاثر کو ترجمہ کی زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔

ٹرانسٹرومر کے انگریزی ترجمے اشوک باجپئی نے پڑھے اور ہندی ترجمے رمیش چندر شاہ نے۔

ہومیرو اریجس، میکسکو : اسپینی

اسی اجلاس کے دوسرے شاعر تھے میکسکو کے ہومیرو اریجس HOMERO ARIDJIS اریجس مختلف ملکوں میں میکسکو کے سفیر رہے ہیں اور اب ہالینڈ میں یہی عہدہ سنبھالے جا رہے ہیں انہوں نے اپنی دس نظمیں سنائیں ان نظموں میں اساطیر سے اخذ کی ہوئی علامتوں کے ذریعے ماضی بعید کے واقعات میں عصری معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی تھی اریجس کی نظموں میں تجربوں کی وسیع دنیا موجود تھی یاد وطن انسان سے محبت اور وجود کی تفہیم و تعبیر ان کے مستقل موضوعات تھے۔

سامعین سے گفتگو کرتے ہوئے اریجس نے کہا کہ قدامت اور روایت سے ہمارا گہرا رشتہ ہے اور ہمارے ملک میں ماضی ہمیشہ حال سے ہم آہنگ رہتا ہے اریجس نے کہا کہ میرا بچپن پہاڑی علاقوں میں گزرا ہے جہاں سورج ہی عبادت و ریاضت کا واحد ذریعہ ہے اسی لیے سورج کا ذکر میری نظموں میں بار بار ہوا ہے جب ان سے پوچھا گیا ہے کہ میکسکو میں شاعری کے قارئین کی کیا صورت حال ہے تو انھوں نے کہا کہ میرے یہاں شاعری کے عالمی میلوں کے ہر اجلاس میں پانچ ہزار کی تعداد میں سامعین جمع ہوتے ہیں۔

اسی اجلاس میں تومس ٹرانسٹرومر نے بھارت بھون کے دو ماہی پرچے "پورو گرہ" کی رسم اجرا بھی ادا کی اس پرچے میں مدعو شعراء کی نثری تحریریں شامل ہیں

اجلاس کے خاتمے کے بعد ہم میں سے کچھ مشاہدین ہوٹل چلے گئے اور کچھ نے کینٹین ہی میں بیٹھنا پسند کیا میں نے بھی کینٹین ہی میں بیٹھنے کو ترجیح دی یہاں اس وقت مشاہدین کی گفتگو کا موضوع تھے چلی کے صف اول کے شاعر نکانور پارا جن کا نظم خوانی کا انتظار بھی اس میلے کے پہلے ہی دن سے کیا جا رہا تھا۔

نکانور پارا، چلی : اسپینی

نکانور پارا اس وقت دنیا کی سب سے اہم اور پر عصر آوازوں میں سے ایک ہیں وہ ۱۹۱۴ء میں چلی میں پیدا ہوئے آکسفورڈ اور براؤن یونیورسٹی سے گریجویشن کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے کچھ عرصے تک چلی یونیورسٹی میں نظری طبعیات کے پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا میکینکس کے مبادیات کی تعلیم حاصل کی اور پرنسپیا میتھمیٹیکا کا مطالعہ کرنے کے بعد انھوں نے نیوٹن کے مقابلے میں سترھویں صدی کے ماہر طبعیات کرسٹیان ہوئیگینس CHRISTIAN HUYGENS کو زیادہ اہم اور معتبر جانا جن کی تحقیقات نے آئن اسٹائن کے نظریات کو جنم دیا تھا۔

سولہ شعری مجموعوں کے خالق نکانور پارہ کو ۱۹۶۹ء میں چلی کا سب سے بڑا اعزاز بھی مل چکا ہے۔

ہماری بات چیت میں بنگال کے نوجوان ادیب سبود رتو سرکار پارا کیلئے سراپا تحسین بنے ہوئے تھے کھانے کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر ہونے والی یہ گفتگو بالآخر اس وقت ختم ہوئی جب سہ پہر کے اجلاس کا وقت قریب آگیا ہم اٹھ کر جلسہ گاہ کی طرف بڑھنے لگے۔ کچھ ہی دیر بعد چوڑے سینے، کشادہ پیشانی اور گھنگھریالے بالوں والا ایک شخص ایک سادہ سی مٹ میلی قمیص پہنے آہستگی سے چلتا ہوا مائک پر آیا۔ پھر ہال میں بیٹھے ہوئے سامعین کا جائزہ لیا، مہمان شاعروں پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالی، منتخب نظموں کو اپنے سامنے رکھا اور اسٹینڈ پر اپنی دونوں کہنیاں ٹکا کر ان نظموں کو پڑھنا شروع کیا۔ "تنبیہہ" "رسم" "ایک معمولی بورژوا کا کرب"، "متن" "تاثرات" "تجاویز" "امریکہ جہاں آزادی کا مجسمہ ہے" "شخص جس کا میں نے تصور کیا" وغیرہ نظموں نے اپنے موضوعات کی ندرت کی بناء پر سامعین کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ پارا نے ان نظموں میں کسی طرح کی صناعی یا شعری حرفت سے کام نہیں لیا تھا۔ ان کا اسلوب بالکل سادہ اور شعریت سے عاری معلوم ہوتا تھا۔

یا مایوں بھی شاعری میں مرصع کاری اور اسلوب سازی کے مخالف ہیں اسی لئے وہ دنیا میں اینٹی پوئٹری کے علمبردار شاعروں میں شمار کئے جاتے ہیں ایک مرتبہ نرالا۔ روز یلیٹ نے پارہ کے بارے میں کہا تھا کہ پارا نے شاعری کی دنیا میں شعری اظہار کا ایک ایسا لہجہ ایجاد کیا ہے جو پابلو نرودا، ڈی روکھا بلکہ ونسنٹ ہیرو برس .. VENCENTE HUDOBERS سے کہیں زیادہ انقلابی اور جرأت مندانہ ہے پارا کی اینٹی پوئٹری کے اس نمایاں لہجے کی قوت کا اثر یہ ہوا کہ لاطینی امریکہ کے ہر ادبی نقاد کو یا تو اس لہجے کی مخالفت کرنا پڑی یا اس کا دفاع کرنا پڑا۔

نکانور پارا کی نظموں میں اس انسان کی تصویر کشی کی گئی تھی جو مزاحم قوتوں سے اوّل اوّل بڑی جرأت اور جوانمردی سے برسرِ پیکار رہتا ہے لیکن رفتہ رفتہ کمزور پڑنے لگتا ہے یہاں تک کہ وہ ان طاقتوں سے مفاہمت کر لیتا ہے پارا نے اپنے طنزیہ لہجے میں ان نام نہاد انسانی اقدار کا کھل کر مذاق اڑایا تھا جن کے نام پر ہم ایک بہتر انسان اور ایک مثالی دنیا کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں شعریت سے عاری کھردرے اور سپاٹ اسلوب والی ان نظموں میں سے ایک نظم "تجاویز" کو سامعین نے بہت پسند کیا

میں اداس ہوں کہ کھانے کیلئے کچھ نہیں ہے
دنیا تو سوچتی ہی نہیں
کہ یہاں کوئی بھکاری نہیں ہونا چاہئے
جو کہ میں برسوں سے کہتا آ رہا ہوں
میری تجویز ہے کہ ہم گلستانوں میں
تتلیوں کے بجائے کیکڑے رکھا کریں۔
یہی بہتر رہے گا
کیا فقیروں کے بغیر کسی دنیا کا تصور کر سکتے ہیں
میری تجویز ہے کہ ہم سب کیتھولک ہو جائیں
یا پھر کمیونسٹ یا جو بھی کہئے
یہ تو ایک لفظ کی جگہ دوسرے لفظ کو رکھ دینے کی بات ہے
میری تجویز ہے کہ ہم پانی کو مصفا کریں
یہ اس اختیار سے کام لیتے ہوئے جو اس بھکاری نے
مجھے دیا ہے
یہ تجویز کرتا ہوں کہ پوپ مونچھیں رکھ لے
مجھے بھوک نے توڑ دیا ہے
میری تجویز ہے کہ کوئی مجھے ایک سینڈوچ دے دے
اور پھر یکسانی کو دور کرنے کیلئے
میں تجویز کرتا ہوں کہ سورج پچھم سے نکلا کرے

شاعری میں کم سے کم الفاظ کا استعمال کرنے والے پارا نے اپنی کئی مختلف نظموں میں سے ایک نظم "امریکہ جہاں آزادی کا مجسمہ" میں امریکہ کی آزادی پر یہ کہہ کر تبصرہ کیا کہ آزادی وہاں ایک بے جان مجسمے کے اندر مقید ہے۔

اپنی اینٹی پوئٹری اور الیکٹرونک نظموں کی بنا پر دنیا بھر میں شہرت حاصل کرنے والے چلی کے اس ۷۸ سالہ شاعر نے سامعین سے دلچسپ گفتگو کرتے ہوئے اپنی شاعری کے بارے میں کہا کہ میں نظم بھی ہوں اور اینٹی نظم بھی لیکن اینٹی نظم بھی نظم ہی ہے انھوں نے مہاتما گاندھی کے اس قول سے مکمل اتفاق کرتے ہوئے کہ شاعری انسان کو نعرے کی غلامی سے آزاد کراتی ہے کہا کہ شاعری میرے لئے کھوئی ہوئی شناخت کو دوبارہ حاصل کرنے کا ذریعہ ہے اس کھوئی ہوئی شناخت کی بازیافت لفظوں کے نسخۂ کیمیا ہی سے ممکن ہے انہوں نے کہا کہ اس شناخت کو حاصل کرنے کی سب سے پہلی مثال بودلیئر کی ہے پارا نے اس موقع پر صلیب بردوش سینٹ جان کا بھی حوالہ دیا جنہوں نے انسان کی تلاش کیلئے مروّج خرافات کے پڑھنے کی تلقین کی تھی۔

شاعری اور نظری طبیعات کے میدان میں ایک ہی مقام و مرتبے کے حامل نکانور پارا نے طبیعات اور اینٹی پوئٹری کی

بلی کو یکسر مسترد کر دیتے ہوئے کہا کہ یہ دونوں الفاظ مطلب کیلئے ناپ
ستعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ شیکاگو یونیورسٹی جیسی غیر ضروری کا لفظ
سی طرح استعمال ہوتا ہے جس طرح طبعیات کسی فضول بندے
سے داخلی اور خارجی حقیقتوں کی تشریح سے متعلق ایک سوال کے جواب
میں بتلاتے کہا کہ وہ کسی قسم کے فلسفے کے چکر میں پڑے بغیر شاعری کرتے
یا اسی لئے اس طرح کی وضاحتوں میں انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔

چلی کی اس بلند مرتبہ شاعرہ کی نظموں اور اس کی مختصر گفتگو
ے محظوظ ہونے کے بعد چائے کیلئے ہم پیر جیو تردن پر آ گئے جہاں
رالینے پرستاروں میں گھرے ہوئے اجلاس میں اپنی کامیابی سے
نیاز چائے کی چسکیوں کے ساتھ ہنس ہنس کر گفتگو کر رہے تھے
دران سوالوں کے جواب بھی دے رہے تھے جو اجلاس کی مکالمے کے دوران
ی وجہ سے نہیں پوچھے جا سکے تھے۔

رگھوویر سہائے ، ہندستان : ہندی

اس اجلاس کے دوسرے اور آخری مرحلے میں ہندی
معروف شاعر رگھوویر سہائے نے اپنی نظم خوانی کا آغاز ایک
آن نظم "دیاشنکر" سے کیا۔ انھوں نے اپنی بارہ نظمیں سنائیں
میں "کینسر" "درد" "الارم" "یہ چہرہ" اور "جنگ
ی" وغیرہ کو سامعین نے بہت پسند کیا اور ان نظموں پر
ھیں کھل کر داد ملی۔ ان کی نظم "یہ چہرہ" میں اس انسان کو
ضوع بنایا گیا تھا جو فنا ہوتی ہوئی تہذیب میں اپنی انفرادیت کو
م رکھنے کی جنگ لڑ رہا تھا۔

رگھوویر سہائے ہندی کے موقر جریدے "دنمان" کے ایڈیٹر
ا رہ چکے ہیں اور انھیں ساہتیہ اکاڈمی کے انعام سے بھی
زا جا چکا ہے۔ ان کی نظموں کے انگریزی ترجمے ایپا پانیکر اور
وک باجپئی نے پڑھے۔

مکالمے کے مختصر وقفے میں یہ پوچھے جانے پر کہ مشہور

اسٹیج اداکار صفدر ہاشمی کے قتل کے بعد ادیبوں کو کیا کرنا چاہئے
انھوں نے کہا کہ وہ تخلیقی سرگرمیاں جاری رکھیں کیوں کہ لکھتے رہنے
سے ہی جنگ جاری رہے گی۔ ایک سامع کے اس سوال پر کہ آپ کا شعری
اسلوب روایتی اسلوب سے مستعار ہے یا خود آپ کا وضع کردہ ہے
انھوں نے کہا کہ جہاں تک اسلوب کا سوال ہے میں کوئی نہ کوئی روایت
بناتا یا توڑتا رہتا ہوں۔

رگھوویر سہائے کی نظم خوانی کے بعد نکاراگوا کے بزرگ
شاعر ارنسٹو کاردینال نے ایشیائی شاعری کے مرکز کا افتتاح کیا
اس کے ساتھ ہی انھوں نے "پردگرہ" کے "ایشیائی شاعری سے
متعلق دوسرے خاص نمبر کی رسم اجرا بھی ادا کی۔

شاعری کے مرکز کا افتتاح کرتے ہوئے ارنسٹو کاردینال نے
کہا کہ فن کا مرکز ہونے کے ساتھ ساتھ اب بھارت بھون ایشیائی شاعری
کا بھی اہم مرکز بنتے جا رہا ہے۔ انھوں نے امید ظاہر کی کہ یہ مرکز شعراء اور
شعریات کے نئے آفاق کی جستجو کے ذریعہ ایشیا کے خطے کو ایک دوسرے
سے قریب لانے میں اہم کردار ادا کرے گا۔

اجلاس کے خاتمے کے بعد میں انتر رنگ سے باہر نکلا تو فن کے
اس گہوارہ پر سیاہی گہری ہونے لگی۔ لابی میں تیز روشنیوں میں [illegible]
کی نظموں کے انگریزی ترجموں کے مجموعے "داگرتہ" کی ورق گردانی
کرتا ہوا پارا کے نام والا صفحہ تلاش کر رہا تھا اور جیسے ہی یہ صفحہ نظر
آیا میں نے اسے پارہ کی طرف بڑھا دیا۔ انھوں نے مسکراتے ہوئے اس
صفحہ پر ایک کارٹون بنا کر اپنے دستخط کر دیئے۔ پھر ہم لوگ انہیں
کو حلقے میں لئے ہوئے بھارت بھون کے صدر دروازے تک آئے
اور روز کی طرح اپنی اپنی منزلوں کی طرف روانہ ہو گئے۔

جونل ہوپنے کراتلی سے آئی ہوئی شاعرہ میری آرچر نے
مجھ سے کہا کہ وہ ہندوستان کی موجودہ اردو شاعری پر مجھ سے کچھ
بات کرنا چاہتی ہیں اپنی یادداشتوں کو مرتب کرنے کی غرض سے آرچر چونکہ
رات میں دیر تک جاگنا چاہتی تھیں اس لئے انھوں نے کھانا ملتوی

کر دیا اور ہم نے چائے کے گھونٹوں کے ساتھ گفتگو شروع کر دی آرچر موجودہ
اردو شاعری کے بارے میں طرح طرح کے سوال کرتی رہیں اور میں ان کے جواب دیتا
رہا ہندوستانی شاعری بالخصوص اردو شاعری پر سیر حاصل گفتگو کرنے کے بعد
جب سکوت کی ایک طویل ساعت درمیان میں آ گئی تو مس آرچر نے ہندوستانی
انگریزی سے متعلق اسپنڈر کے اس متنازعہ فقرے کا ذکر چھیڑ دیا جو بھارت بھون
میں موضوع گفتگو بنا ہوا تھا آرچر نے سخت لہجے میں کہا ہندوستانی
انگریزی کو انگلستان جانے کی کیا ضرورت ہے ہندوستان میں اس نے اپنی فضا
خود تیار کر لی ہے آرچر نے زور دیتے ہوئے کہا کہ انگریزی یہاں کی باقاعدہ
زبان بن چکی ہے اور اسے یہاں سے کبھی نکالا نہیں جا سکتا اس گفتگو میں جب
رات زیادہ گذرنے لگی تو ہم نے یہ سلسلہ ختم کر دیا ہوٹل میں اس وقت بہت
سے مندوبین اپنے کمرے میں موجود نہیں تھے کل اس میلے کا آخری دن تھا
اس لئے بیرونی شعراء تفصیلی گفتگو کرنے کیلئے اشوکا ہوٹل تک جا چکے تھے
آرچر کو رخصت کرنے کے بعد میں بستر پر آرام سے دراز ہو کر اس میلے کے آخری
دن کا انتظار کرتا کرتا سو گیا۔

آخری صبح ۱۷ جنوری

آئی بہار میں گل مہتاب پر خزاں (انیس)

میلے کے آخری دن کی صبح طلوع ہوئی تو ہم سب افسردہ و مغموم تھے اس
شہر میں یہ ہماری آخری صبح تھی کل کا سورج نمودار ہونے سے پہلے ہم سے بیشتر کو اپنے
ٹھکانوں کی طرف لوٹ جانا تھا اور ہم یہی سوچ سوچ کر رنجیدہ ہو رہے تھے
یہ مہکتی ہوئی صبحیں ۔ چمکتی ہوئی دوپہریں جھلملاتی ہوئی شامیں ۔ بولتی ہوئی
راتیں ۔ یہ ہنستے ہوئے چہرے ۔ سوچتی ہوئی آنکھیں ۔ یہ خوش کامیاں اور عارضی
جدائیاں ۔ کل روز و شب کے آئینوں سے یہ سارے عکس محو ہو جائیں گے ۔
معدوم ہوتی ہوئی ان خوشگوار ساعتوں کا دکھ دلوں میں لئے ہوئے ہم ہوٹل کے
احاطے میں کھڑی ہوئی بس پر سوار ہو گئے اور کچھ ہی دیر میں بھارت بھون پہنچ گئے
سامعین رفتہ رفتہ ہال میں داخل ہو رہے تھے کچھ لوگ ہال کے باہر والے اسٹینڈ
پر لگے ہوئے خبروں کے تراشوں کو پڑھ رہے تھے اور کچھ لوگ اسی اسٹینڈ پر
لگے ہوئے آخری روز کے پروگرام کو بغور دیکھ رہے تھے۔

بھارت بھون کے منتظمین کو ری ڈکٹ اور گول چہرے والے ایک شخص
جن سے ملتے ہوئے دانگریزی کی طرف پڑھ رہے تھے پوچھنے پر معلوم ہوا کہ یہ روس
شاعر علیم کیشو خوف ہیں جو مشہور روسی شاعرہ بیلا اخماد ولینا کی جگہ پر تشریف لائے
ہیں اخماد ولینا خرابی صحت کی بنا پر اس میلے میں نہیں آ سکی تھیں علیم کیشو خوف
کے ساتھ ہم بھی ہال میں داخل ہوتے ہوئے جو قریب قریب سامعین سے بھر
آج اس ہال کی آرائش واقعی قابل دید تھی سیاہ پردے کی زمین پر سرخ
زرد رنگ کی ڈوریوں سے بھر دار جھالریں تان کر ان میں جگہ جگہ پھول
لگا دیئے گئے تھے دور سے یہ کوئی منظر سا معلوم ہوتا تھا الاعجب لہروں پہ پڑتی ہوئی
رنگین روشنی نے اس کے حسن میں اور بھی اضافہ کر دیا تھا مدعو شعراء اور مشاہدین کی صف
پہنچ چکا تھا اور اشوک باجپئی نے جلسے کی باقاعدہ کارروائی شروع کرنے کیلئے مائک
لیا تھا وہ صبح کے اجلاس کے پہلے شاعر کا تعارف کراتے ہوئے انہیں نظم خوانی کی دعوت
رہے تھے اور مائک پر تشریف لا رہے تھے روس کی سپریم سوویت کے رکن علیم کیشو
خوف نے اپنی نظم خوانی کا آغاز بیلا اخماد ولینا کی ایک نظم "تم زندہ ہو" سے کیا ا
ور وہ اخماد ولینا کا نعم البدل تو ثابت نہیں ہو سکے تاہم وہ انکی کمی کو کسی حد تک
کرنے کی کوشش کریں گے

کیشو خوف نے اپنی کئی نظمیں سنائیں ان میں سے بیشتر نظموں
فطرت کو موضوع بنا کر زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی کی گئی تھی
پر اکتوبر انقلاب کا بھی گہرا اثر تھا اپنے ملک میں شاعری کے اعلیٰ ترین اعزا
ایوارڈ سے سرفراز کئے جانے والے علیم کیشو خوف نے اپنی نظم خوانی کا اختتا
روایات و رسوم کے پس منظر میں لکھی ہوئی ایک نظم "میرا سوویت دیس" سے کیا
سامعین کے سوالوں کا جواب دیتے ہوئے علیم کیشو خوف نے کہا کہ گلا
پیرسترائیکا کی وجہ سے روسی ادب زیادہ وسیع اور بہتر ہوا ہے انہوں نے
سیاسی تبدیلیوں نے ادب پر عائد بہت سی پابندیاں ختم کر دی ہیں اور اب ر
میں وہ فلمیں اور ڈرامے بھی دکھائے جانے لگے ہیں جو پہلے ممنوع قرار د
گئے تھے اس طرح ہمیں اظہار کی ایک نئی آزادی ملی ہے سلسلہ بیان جاری ر
علیم کیشو خوف نے کہا کہ پہلے روس میں شاعری سیاست سے
تھی اور شاعری کے موضوعات کا تعین بھی سیاسی مقا

کو مدنظر رکھا کیا جاتا تھا۔ لیکن اب شاعری سیاست پر اثر انداز ہو رہی ہے جب ان سے یہ پوچھا گیا کہ ان کی شاعری پر اشتراکی نظریات کا کوئی اثر نہیں ہے تو انھوں نے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ ایسا غالباً ترجمے کی خامیوں کی وجہ سے محسوس ہو رہا ہے۔

کیشوخوف کی نظموں نے سامعین کو زیادہ متاثر نہیں کیا موضوع اور اسلوب کی سطح پر یہ نظمیں عالمی شاعری کے معیار پر پوری نہیں اترتی تھیں۔ اور اسی لیے جلسے کے وقفے میں کیشوخوف کی نظموں پر کوئی گفتگو نہیں کی گئی۔

کارلوس مرسیانو۔ اسپین۔ اسپینی

صبح کے اجلاس کے دوسرے شاعر اسپین کے کارلوس مرسیانو نے اپنی خوش آہنگ اور تہہ دار نظموں سے کیشوخوف کی بے لطف شاعری کا احساس بہت جلد ختم کر دیا۔ مرسیانو شاعری میں موضوع بیان سے زیادہ اسلوب بیان کو اہمیت دیتے ہیں اور شعریت ہی کو شاعری کا بنیادی عنصر قرار دیتے ہیں۔ شاعری، ناول نگاری اور ادب اطفال میں یکساں قدرت کا مظاہرہ کرنے والے کارلوس مرسیانو تقریباً تیس شعری مجموعوں کے خالق ہیں اور بچوں کے ادب کے لیے انھیں اسپین کا اعلیٰ ترین قومی انعام بھی مل چکا ہے انھوں نے اپنی نو نظمیں سنائیں غنائیت اور معنویت سے بھرپور ان نظموں میں اسپین کے استعارہ ساز شاعر نے دنیا سے متعلق اپنے دقیق مشاہدات بیان کیے تھے۔ انسانی جذبات و محسوسات کی متحرک تصویریں پیش کرنے والی یہ نظمیں اپنی اثر انگیزی کی بنا پر سامعین میں بہت زیادہ مقبول ہو گئیں۔ مرسیانو کی بہت زیادہ پسند کی جانے والی نظموں کے عنوان تھے۔ "شاعر کیلئے ایک کتبہ"، "لوٹ آنے والا"، "بادل"، "اور جو باقی ہے لیلیا ہوا ریز اور اس کے زرد پیانوں کے بارے میں"، "شاعر کیلئے ایک کتبہ"، مرسیانو کی سب سے پراثر نظم تھی یہ نظم ایک جواں سال ویتنامی لڑکی کی المناک موت پر کہی گئی تھی۔ جو ایک ایسے امریکی سپاہی کی محبت میں گرفتار ہو گئی تھی جسے اس لڑکی سے زیادہ ویت نام کی جنگ سے دلچسپی تھی۔

ان نظموں پر گفتگو کرتے ہوئے کارلوس مرسیانو نے کہا کہ تخیل اور تجربے کو ایک دوسرے میں ضم کر دینا ہی شاعری ہے یہ پوچھے جانے پر کہ انھیں بار بار اپنا گاؤں کیوں یاد آتا ہے انھوں نے کہا کہ میرا بچپن گاؤں ہی میں گزرا ہے اور میرا عشق بھی یہیں پروان چڑھا ہے۔ اسی لیے اس کی یادیں میڈرڈ میں بھی میرے ذہن سے چمٹی ہوئی ہیں۔ جہاں تلاش معاش کیلئے مجھے یہ گاؤں چھوڑ کر مجبوراً جانا پڑا۔ انھوں نے کہا کہ یاد میرے لیے ایک قیمتی تجربہ ہے۔ اور میری زندگی کا ایک اہم اور ضروری حصہ۔ جب ایک سامع نے ان کی نظم کو یاد وطن کی بیماری سے تعبیر کیا تو انھوں نے کہا کہ یہ تاثر غلط ہے میری نظمیں گذشتہ زمانوں کی معنیٰ خیز بازآفرینی ہیں۔ اسپین کی موجودہ شاعری کا ذکر کرتے ہوئے مرسیانو نے انکشاف کیا کہ اسپین کے شعراء کو سیاسی اور سماجی موضوعات سے کوئی دلچسپی نہیں ہے فرانکو کے دور اقتدار والی شاعری کے برخلاف یہ شاعری زبان و بیان اور انداز و اسلوب پر زیادہ توجہ دیتی ہیں۔

مرسیانو کے کلام کے بعد صبح کے اجلاس کا خاتمہ ہوا اور میں فضل تابش اور وقار رفاطمی وغیرہ کے ساتھ سعادت بھون کی کینٹین میں آ کر بیٹھ گیا گذشتہ روزوں کے برخلاف آج سہ پہر کا اجلاس تین بجے ہی شروع ہونے والا تھا (روز یہ اجلاس ۴ بجے شروع ہوتا تھا) اور شعراء اور سامعین سے یہ درخواست کی گئی تھی کہ وہ وقت مقررہ پر جلسہ گاہ میں پہنچ جائیں چنانچہ ادھر ادھر کی گفتگو میں لنچ کا یہ نسبتاً مختصر وقفہ گزار کے بعد ہم مقررہ وقت پر اس میلے کے آخری اجلاس میں شرکت کرنے کیلئے [illegible]

کوفی اولوز: گھانا: ا ریسیری

اس اجلاس کی مرکزی شخصیت تھے کوفی آدلوز جو اپنے علاقائی لباس میں ملبوس خود بھی ٹھیک وقت پر بھارت بھون پہونچ گئے تھے اور اس وقت بھوپال میں قیام پذیر افریقی طلبہ کے حلقے میں کھڑے ہوئے ان سے بڑی بے تکلفی اور خوش دلی سے گفتگو کر رہے تھے یہ سیاہ فام طلبا اس وقت کوفی آدلوز کو سننے کیلئے بڑی تعداد میں یہاں پر جمع تھے انتر نگ سامعین سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا شعرا اپنی نشستیں سنبھال چکے تھے اور شاہدین کی صفیں آراستہ ہو چکی تھیں میں نے اپنی گھڑی پر نگاہ کی تو تین بجنے ہی والے تھے اور جیسے ہی تین بجے اشوک باجپئی نے ڈائس پر آکر آج کی تقریبات کے مختلف مرحلوں کا اعلان کیا ہال میں اب تل دھرنے کی جگہ بھی نہ تھی سامعین سے چھلکتے ہوئے اس ہال میں اشوک باجپئی کی آواز ایک بار پھر بلند ہوئی اس بار وہ گھانا کے مقبول و معروف شاعر کوفی آنور کو کلام پڑھنے کیلئے دعوت دے رہے اور میں نے دیکھا کہ شاعروں کی صف سے اپنا بیل بوٹوں والا روایتی جبہ پہنے ہوئے کوفی آدلوز نمودار ہوئے اور مائک کیطرف بڑھنے لگے پورا ہال تالیوں سے گونجنے لگا سیاہ فام طلبا نے ان کا پر جوش استقبال کیا۔

مائک پر آکر گھانا کے اس انقلابی شاعر نے اپنی پہلی نظم ان ہزاروں افراد کے نام سے منسوب کی جو بھوپال گیس المیہ میں جاں بحق ہو گئے تھے یہ دعائیہ نظم افریقہ کی خوبصورت ڈرم موسیقی کی طرز میں ترتیب دی گئی تھی اس نظم نے سامعین کو جذباتی سطح پر بہت متاثر کیا اور آدلوز نے اپنی دوسری نظم کو چلی کے عظیم شاعر پبلو نرودا کے نام معنون کیا اور ایک نظم یہ کہتے ہوئے اشوک باجپئی کی نذر کی کہ اشوک باجپئی ادب کا ایک جلیل القدر حکمراں ہے۔

توسیع پسند اور سامراجی طاقتوں کے خلاف اپنی شاعری کو ایک کارگر ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے والے اس افریقی شاعر نے اپنی ایک درجن سے زائد نظموں کے انقلابی آہنگ سے سامعین

و ادب حوالہ لیا افریقہ میں جاری [illegible]

کا دکھ درد ہی کوفی آدلوز کی نظموں کا بنیادی موضو آدلوز اس موضوع کو مناسب ترین شعری پیرایہ میں ادا بھی جانتے تھے۔

آدلوز کی نظموں میں و تماشائی و ذاتی اندراج تلاش کرو وغیرہ کو سامعین نے بہت پسند کیا کوفی آدلوز نے مختصر نظم بھی سنائی جس میں دانش گاہوں میں تحقیق کے معیاروں پر زبردست طنز کیا گیا تھا اور اس نام نہاد اسکالروں کی خوب خبر لی گئی تھی جو دانشوری کی علاوہ

سوال و جواب کے مختصر وقفے میں ایک افریقی طالب کا جواب دیتے ہوئے کوفی آدلوز نے کہا کہ مجھے توسیع پسندا کی بنا پر کئی بار جیل جانا پڑا جہاں میں نے اپنے ساتھی قید طرح کے مظالم ہوتے ہوئے دیکھے ان مظالم نے میرے کو رکھ دیا میری تحریروں میں اس ظلم و ستم کی بازگشت آپ دے گی۔

اختتامیہ

سہ پہر کے اس شعری اجلاس کے بعد آغاز ہوا اختت یہ الوداعی تقریب بڑی جذباتی اور پر اثر تھی مدعو شعرا سے مغلوب آوازوں میں اس سات روزہ میلے سے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔

نکاراگوا کے ارنستو کارڈینال نے اس میلے کو شعری میلہ قرار دیتے ہوئے کہا کہ یہاں پر موجود ہم ت پسندی اور سامراجیت کے نتیجے میں رونما ہونے والے پر زبردست احتجاج کرتے ہیں اور دنیا کے تمام ظلم سرمایہ دار طاقتوں کے خلاف صف آرا ہونے کی دعوت

نائیجیریا کے شاعر گیبرئیل اکارا نے اس موق ہی میں لکھی ہوئی ایک جذباتی نظم رخصتی مد

سے پڑھی کارلوس مریالونے بھی اسی شہر میں لکھی گئی ایک نظم «بلغ میں ایک چڑیا» سنائی ارجن ٹائنلگے رابرتو سوار وز نے بھی ایک تاثراتی نظم کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کیا اور کہا کہ بہاں ہم سب نے مل کر ایک نظم تخلیق کی ہے انڈونیشیا کے ڈبلو ایس رندرا نے ۱۹۸۶ء میں لکھی ہوئی ایک نظم سنائی جو بھوپال گیس المیہ پر پوری طرح منطبق ہوتی ہے چیکوسلواکیہ کے میروسلاو ہولب نے بھوپال کے سامعین کے ذوق سماعت کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ بلاشبہ میری نگاہ میں یہ بہترین سامعین ہیں ہنگری کے فرنس لویاش اور ڈنمارک کے ہنرخ نار ڈبرانٹ نے اس میلے کو دنیا کا اہم ترین میلہ قرار دیتے ہوئے کہا کہ ہم اپنے ملکوں میں اس کا خصوصیت کے ساتھ ذکریں گے سویڈن کے ٹوماس ٹرانسٹرومر نے اس رنگا رنگی اور دستانہ اجماع کو ناقابل فراموش بتاتے ہوئے کہا کہ اس میلے نے مجھے جذباتی طور پر بہت متاثر کیا ہے میکسیکو کے ہومیرو ایریجس نے اس اجتماع کو میکسیکو اور ہندوستان کے درمیان ثقافتی رشتے سے تعبیر کیا۔

چلی کے بزرگ شاعر نکانور پارا نے کہا کہ مجھے اس ملک میں آکر اور یہاں کے سامعین کو اپنی نظم سنا کر ایک غیر معمولی تجربہ ہوا ہے۔ جنوبی کوریا کے چانگ ہیانگ جانگ نے اپنی زبان میں ایک الوداعی نغمہ «ہمیشہ تمہاری یاد آتی ہے» گا کر انسرنگ کی جذباتی فضا کو اور جذباتی بنا دیا چین کی نوعمر شاعرہ شوتنگ نے یہ انکشاف کرتے ہوئے کہ روم میں ایک ایسا فوارہ ہے جس کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اگر اس کی طرف پیٹھ کر کے ایک سکہ اچھال کر کوئی منت مانی جائے تو وہ ضرور پوری ہوتی ہے، خود بھی بیس پیسے کا ایک سکہ سامعین کی طرف پیٹھ کر کے اچھالا اور بھوپال دوبارہ آنے کی دعا کی۔

اس تقریب میں مشاہدین کی نمائندگی کرتے ہوئے ملیالم کے نوجوان شاعر وسنے چندرن نے ملیالم زبان میں ایک لوک گیت سنا کر اپنی خوش گلی سے مہمان شعرا کو بہت محظوظ کیا۔ مشاہدین کی جانب سے شکریہ کی رسم ادا کی کنڑ کے شاعر رام چندر رو رامنے۔

اسی تقریب میں خوش خبری بھی دی گئی کہ چلی کے ممتاز شاعر رام نکانور پارا نے بھارت بھون میں مہمان مصنف WRITER IN RESIDENCE کی حیثیت سے آنے کی دعوت قبول فرمائی ہے۔

اختتامی تقریب کا ایک پہلو وہ رنگا رنگ ثقافتی پروگرام تھا جسے بھارت بھون کے رنگ منڈل کے اداکاروں نے مختلف مرحلوں میں شہرۂ آفاق شاہکاروں کی جھلکیوں کی شکل میں پیش کیا تھا اس سلسلے کی پہلی پیش کش تھی ہبودن کی گینش و ندنا جس کے ہدایت کار ہیں گورلیش کرناڈ۔ دوسری کڑی تھی کالی داس کا ڈرامہ «ابھگیان شاکنتلم» (ہدایت کار بوتابتی) مالویکا اگنی مترا اس سلسلے کی تیسری پیش کش تھی اس میں بندیل کھنڈ میں ہولی کا تہوار دکھایا گیا تھا اور بندو لکر کا مشہور ڈرامہ گھاسی رام کوتوال جے شنکر پرشاد کا تاریخی ڈرامہ اسکند گپت، مہابھارت سے متعلق دھرم ویر بھارتی کا ڈرامہ اندھا یگ (ہدایت کار منبی کول) اور سنتیش آلیکر کے «مہانروان» (ہدایت کار الکھ نندن) کے بھی کچھ حصے پیش کیے گئے۔ آخری پیش کش کے طور پر گولڈانس کے ایک ڈرامے کے بعض ٹکڑے پیش کیے گئے اس کے بعد انھیں فنکاروں نے ایک الوداعی نغمہ گاتے ہوئے مدعو شعرا کا نام لے لے کر انھیں گلاب کے پھول پیش کیے۔

اس رنگا رنگ پروگرام کے بعد بھارت بھون کی جانب سے مہمان شعرا کو ایک ایک شال اور میلے کی تصویروں کا مکمل البم پیش کیا گیا یہ تحفے ان کی خدمت میں پیش کئے یہاں آئے ہوئے مختلف زبانوں کے مشاہدین نے۔

اس تقریب کا سب سے آخری مرحلہ تھا بھارت بھون کے سکریٹری اور اس میلے کے مہتمم اشوک باجپئی کی اختتامیہ تقریر جو جذبہ و تاثر میں ڈوبی ہوئی اس تقریر میں اشوک باجپئی نے کہا کہ اس میلے کے انعقاد میں ہمیں کئی مشکل اور آزمائشی مرحلوں سے گذرنا پڑا لیکن ہمارے بلند حوصلہ اور مصمم ارادوں نے اس عظیم شعری اجتماع کے

خواب کو بالآخر شرمندۂ تعبیر کر ہی دیا۔ انھوں نے کہا کہ مہمان شاعروں
اور ہندوستان کے ادب دوستوں کی شرکت نے اس شاندار شعری
میلے کو یادگار بنا دیا یہاں آکر عالمی شاعری کی مختلف آوازوں
کے ذریعے ہمیں دنیا کو اس کے تمام رنگوں میں دیکھنے اور سمجھنے
کا موقع ملا ہے اور ہم نے ذوق و وجدان کی سطح پر اسی مختلف
الجہات شاعری سے غیر معمولی استفادہ کیا ہے میلے کی شاعرانہ اہمیت
پر روشنی ڈالتے ہوئے اشوک باجپئی نے کہا کہ اس تقسیم ہوتی ہوئی
دنیا میں شاعری ہی ہمیں متحد رکھنے کا واحد ذریعہ ہے انھوں
نے کہا کہ یہ اس اجتماع کا اختتام نہیں التوا ہے اس کا جشن ہمارے
دل و دماغ میں ہمیشہ برپا رہے گا جذبات سے مغلوب ہوتے ہوئے
انھوں نے کہا کہ اس جشن شاعری کے یہ سات دن اگر مجھے اپنی پوری
زندگی کے عوض بھی ملے ہوتے تو میں انھیں بخوشی قبول کر لیتا

اشوک باجپئی کی تقریر ختم ہو چکی تھی لیکن ہال میں ان کی آواز
اب بھی گونج رہی تھی سامعین سے خالی ہوتا ہوا انترنگ اب ویران ہو
چکا تھا میں نے اس کی گل ہوتی ہوئی روشنیوں کو دیکھا اور باہر نکل آیا۔
یہاں بھیگی ہوئی آنکھوں کے ساتھ لوگ ایک دوسرے سے گلے مل رہے
تھے ان میں سے بعض کو اسی وقت اپنی منزلوں کیطرف لوٹ جانا تھا
آج بھارت بھون کی جانب سے شاعروں اور شاہدوں کو ہوٹل
فلک نما میں رات کے کھانے پر مدعو کیا گیا تھا جو لوگ اس وقت رخت
سفر نہیں باندھ رہے تھے وہ فلک نما کی طرف جا رہے تھے بھارت
بھون کے صدر دروازے پر گاڑیوں کی ایک قطار کھڑی تھی
اور ہم ایک ایک دو دو کر کے ان گاڑیوں میں بیٹھتے جا رہے
تھے میں نے جس گاڑی کا دروازہ کھولا اس میں سوئیڈن کے
شاعر ٹوماس ٹرانسٹرومر کی دوست پہلے سے بیٹھی ہوئی تھیں۔
دہلی کے سوئیڈن سفارت خانے میں مقیم یہ خاتون محض ٹرانسٹرومر
کی رفاقت کیلئے اس میلے میں آئی تھیں گاڑی میں بیٹھنے کے بعد جب

انھیں یہ معلوم ہوا کہ میں لکھنؤ سے آیا ہوں تو و
انھیں انھوں نے بتایا کہ میں خود بھی دو سال قبل
اور اس شہر کی خوشگوار یادیں اب بھی میرے ذہ
ہیں انھیں یہاں کی تاریخی عمارتوں کے در و با
اور وہ ان عمارتوں کے وسیع اور کشادہ صحنوں ا
گزارے ہوئے لمحوں کا ذکر کرنے لگیں۔ اسی بیچ گا
احاطے میں داخل ہو گئی ٹرانسٹرومر کی دوست گا
کمرے میں چلی گئیں اور میں اس کھلے ہوئے صحن میں
جہاں کھانے کی میزیں سجی ہوئی تھیں لیکن یہاں مجھے کوئی
میں نے ایک بیرے سے اس کا سبب دریافت کیا تو ا
کیطرف اشارہ کر دیا جس کا مطلب تھا کہ سب لوگ
میں اس کمرے میں داخل ہوا تو دیکھا کہ صراحیوں
ہیں اور جام پر جام لنڈھائے جا رہے ہیں شعرا
ہی صف میں کھڑے ہوئے اپنے خشک ہونٹوں کو ت
اور جیسے جیسے ان کے ہونٹ تر ہوتے جا رہے تھے
جا رہی تھی دوسرے دنیاؤں میں سیر کرتے ہوئے ا
مجھے بھی 'سیر فلک' کی دعوت دی اور جب میں ن
قبول کرنے سے انکار کیا تو انھوں نے میری ہوش
کیا یہ سب دراصل اس جشن شاعری کی کامیابی کا جش
اس وقت ان کے دل کدورتوں سے پاک تھے اور
کی خوشبوؤں سے معطر۔
کھانے کا وقت ہو چکا تھا خم بر خم چڑ
کمرے سے نکل کر بہکتے ہوئے قدموں سے کھانے کی
پہونچنے لگے اور اپنی پلیٹوں میں اپنی اپنی پسند کی چیز
کشادہ صحن میں پڑی ہوئی کرسیوں پر بیٹھ گئے
لہجوں میں ایک دوسرے سے شعر و ادب پر تبادلۂ خیال کر رہے
مہمان شعراء کی بیویاں بھی اپنی جگہ بیٹھی ہوئی ا

اس گفتگو میں جابر سے حصّے رہی تھیں کبریگ رہیں یہاں بھی
خواتین کے ارد گرد منڈلا رہے تھے رابرتو ہوار روز کارلوس
مرسیانو کے ساتھ بیٹھے ہوئے کسی ادبی نکتے کی وضاحت کر رہے
تھے ہومیرو ایریجس اور ایپا پا نیکا ایک دوسرے کی شاعری
کے رموز کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے میروسلاو ہولب ایک
کونے میں کھڑے ہوئے کسی اخبار والے کے سوالوں کے جواب دے
رہے تھے فیرنس یو ہاش کا خوبرو ترجمان شاہدوں میں گھرا ہوا
یو ہاش کے جذبات کی ترجمانی کر رہا تھا کچھ مشاہدین ہوار روز،
مرسیانو اور ٹوماس ٹرانسٹرومر کے ساتھ تصویریں کھنچوا رہے
تھے صحن کے برآمدے میں کچھ مقامی ادیب تیز تیز آوازوں
کے ساتھ ایک دوسرے سے الجھ رہے تھے اور فضل تابش بار بار
انھیں خاموش کر رہے تھے اختر الایمان اور ان کی بیگم اپنے کمرے
میں جا چکے تھے۔

ستاروں سے بھرے ہوئے آسمان پر مہتاب تیزی سے گردش
کر رہا تھا میں نے ڈھلتی ہوئی رات کی جاتی ہوئی ساعتوں کو
محسوس کیا اور سب سے گلے مل کر فضل تابش کے ساتھ ایک گاڑی
میں بیٹھ کر اپنے ہوٹل چلا آیا اس ہوٹل میں یہ میری آخری رات تھی۔
میں نے ان کو سلام رخصت کیا اور اپنے کمرے میں جا کر محو خواب
ہو گیا۔

(۳)

برخاست کی جڑ لمحوں کو پیر دانگی ہوئی

(انیس)

صبح میری آنکھ کھلی تو میں نے بستر پر لیٹے ہی لیٹے ہوٹل پر چھائے
ہوئے سناٹے کو محسوس کر لیا آج نہ تو بار بار کھلتے بند ہوتے
دروازوں کی آوازیں آئیں نہ راہداریوں میں دوڑتے ہوئے
قدموں کی آہٹیں سنائی دیں اور نہ چائے کی کشتیاں ہاتھوں میں
لیے ہوئے ہوٹل کے خدمت گار نے دروازے پر دستک دی اور نہ
ہی ہوٹل کے احاطے میں بھارت بھون کی بس نے ٹھیک وقت پر
آکر ہارن بجایا پر سناٹا میرے اندر اترتا جا رہا تھا میں نے بستر سے
اٹھتے ہی اپنا سامان باندھنا شروع کر دیا تھوڑی ہی دیر بعد ہوٹل
کا ایک خدمت گار میرے کمرے کے اندر آیا اور میرے بندھے ہوئے
سامان کو اس طرح دیکھنے لگا گویا سنانا چاہ رہا ہو کہ میں کمرہ کتنی دیر میں خالی
کر دوں گا میرا سامان بندھ چکا تو اسی خدمت گار نے اسے ہوٹل کے
لاؤنج میں پہونچا دیا یہاں سودھ سرکار، مالیکا سین گپتا، راجہ رام
ماما بندرا بند دیا دھیانے بھی موجود تھے ہم سب کو شام کی گاڑیوں
سے روانہ ہونا تھا میں نے تاثرات کے رجسٹر میں ہوٹل کے منیجر مسٹر خان کے
حسن سلوک کے سلسلے میں چند مدحیہ جملے تحریر کئے اور اس گاڑی کا انتظار
کرنے لگا جو ہم سب کو یہاں سے بھارت بھون کے مہمان خانے تک لے
جانے والی تھی گاڑی آئی تو ہم سب اس میں بیٹھ کر بھارت بھون کے
مہمان خانے پہونچ گئے۔ اور یہاں اپنا سامان رکھ کر بھارت بھون
کی سیر کرنے لگے۔

آج یہاں کے وہ صحن اور احاطے بالکل خالی پڑے تھے جو کل
تک ادب اور شاعری کے دلدادگان سے بھرے ہوئے تھے جلسہ گاہ کے
ان برآمدوں میں بھی کوئی نہیں تھا جہاں جمع ہو کر لوگ روز کے اجلاس
کی تفصیل سے آگاہ ہوتے تھے اس میلے میں روس کی بیلا اخمادولینا،
کیوبا کی مینسی موریجان جنوبی افریقہ کے ڈینس بروٹس، یوگو
سلاویہ کے واسکو پوپا، امریکہ کے ایلن گنزبرگ اور جان ایشبری،
میکسیکو کے آکٹو یو پاز، پولینڈ کے تادیوش روزی وچ اور مغربی
جرمنی کے گنتر گراس جیسے بڑے اور اہم شاعر بہ وجوہ شریک نہیں
ہو سکے تھے میں اس سنسان برآمدے میں اس وقت ان سب کے
معذرت ناموں کو پڑھ رہا تھا برآمدے سے نکل کر میں ان
چبوتروں کی طرف بڑھ گیا جن کے پہلو میں بہتی ہوئی جھیل نے اپنی
خنک ہواؤں سے کل تک سارے منظروں کو معطر کیا تھا میرے
سامنے ان معطر منظروں کا ہر مرقع روشن ہوتا جا رہا تھا۔

ان مرغزاروں میں کبھی ہوپ نظر آتے کبھی ہوارڈز، کبھی پارا کبھی اسپینڈر
کبھی ایپا انیلو کبھی رما کانت رتھ، کبھی یوپاتش اور کبھی ٹرانسٹرومر
ان کی شاعری اور ان کی گفتگو نے میری ذات کے بہت سے گوشوں
کو منور کر دیا تھا روشنی سے معمور میں ان ویران چبوتروں پر بیٹھا ہوا
یہ سوچ رہا تھا کہ اگر میں یہاں نہ آیا ہوتا تو کتنی روشنیوں سے محروم
رہتا۔ مجھے گنسبرگ، ایش بری اور آکتویو پاز کے اس میلے میں نہ
آنے کا دکھ بھی تھا اور ہوپ، اور ہوارڈز اور اسپنڈر کو دیکھ
لینے کی خوشی بھی۔ مجھے بہت کچھ کھو دیئے جانے کا غم بھی تھا اور
بہت کچھ پا جانے کی مسرت بھی۔ اس میلے میں دنیا کے پانچ اہم
شاعروں (پارا، ہوارڈز، کاردینال، ایریکس، مرسیانو) کی
نظموں کو اپنی زبان میں سن کر مجھے پہلی بار اس بات کا احساس
ہو رہا تھا کہ اپنی زبان اب دنیا کی سب سے بڑی انٹرنیشنل زبان
بنتی جا رہی ہے۔

جمیل سے دیر تک خاموش گفتگو کرنے کے بعد میں پھر بھارت
بھون کے کھلے ہوئے صحن میں آ گیا جہاں اشوک باجپئی اپنے مہمانوں
کو رخصت کر رہے تھے۔ ابھی ابھی پہنچے تھے اور روز کی طرح بالکل
تازہ اور چاق و چوبند نظر آ رہے تھے میں یہ سوچ رہا تھا کہ
اس شخص میں کام کرنے کی کتنی زبردست قوت ہے کہ کبھی تھکتا
ہی نہیں ہے اور کام کرنے کی اس قوت میں وہ صلاحیت بھی موجود
ہے جو امور کی انجام دہی میں کسی کو حرف گیری کا موقع نہیں دیتی۔
اشوک باجپئی اس وقت بعض مقامی ادیبوں اور دو چار بیرونی
شاعروں میں گھرے بیٹھے ہوئے تھے اور یہ سب انھیں نہ صرف
میلے کی شاندار کامیابی پر مبارکباد دے رہے تھے بلکہ اس
بات کا اعتراف بھی کر رہے تھے کہ اس میلے کا انعقاد کر کے
اشوک باجپئی نے ہندوستان کی ادبی تاریخ میں ایک غیر معمولی
کارنامہ انجام دیا ہے نیز شاعری کے سامعین کو عالمی شاعری
کے نئے افقوں سے روشناس کرایا ہے میں انھیں لوگوں میں وقت
گزارتا رہا۔ پھر بھارت بھون کی کینٹین میں دن کا کھانا
کے بعد مدھیہ پردیش اردو اکادمی چلا گیا یہاں فضل تابش
وقار ناظمی موجود تھے فضل تابش نے مجھے اکادمی کی
مطبوعات تحفتاً مرحمت فرمائے فضل تابش اپنے دفتری کا
الجھے ہوئے تھے اور جیسے ہی انھوں نے ان کاموں سے فرصت
ہم سب اٹھ کر پرانے شہر کی طرف چل دیئے دیر تک پرا
کے گلی کوچوں کی سیر کرنے کے بعد ہم اس مقام پر پہنچے جو
تابش کے صاحبزادے عنقریب کھانے کا ایک شاندار ہوٹل کھو
والے ہیں یہ جگہ دیکھنے کے بعد ہم اسی سے قریب ایک اور
میں داخل ہو گئے جہاں اپنی عرفیت عطو بھائی کے نام سے
بھوپال کے ایک بزرگ صحافی رہتے ہیں یہاں بیٹھ کر ہم نے
ایک دوسرے کا کلام سنا، اچھے شعروں پر سر دھنتا اور
کے غروب ہوتے ہی ہم اٹھ کھڑے ہوئے۔ فضل تابش، و
اور عطو بھائی نے مجھے گلے لگا کر رخصت کیا اور میں ایک
میں بیٹھ کر بھارت بھون کے مہمان خانہ پہونچ گیا یہاں
بھون کی ایک گاڑی مجھے اسٹیشن سے جانے کیلئے تیار کھڑ
نے اپنا سامان گاڑی میں رکھا اور اسٹیشن کیلئے روانہ ہو
اسٹیشن پر لکھنؤ کے ترشی سکسینہ بھی موجود تھے جنھ
میلے میں انترنگ، کے باہر کی ساری سرگرمیوں کی فلم بندی ک
بھی اسی گاڑی سے لکھنؤ واپس آ رہے تھے ہم دونو
ڈبہ میں جگہ ملی تھی اپنی اپنی جگہیں سنبھال کر ہم نے بند
کھول دیئے گاڑی نے ٹھیک وقت پر رینگنا شروع ک
تاریخی شہر کی معدوم ہوتی ہوتی روشنیوں میں ہماری آ
ہونے لگیں۔

(۴)

چلتی ہوئی گاڑی میں شاید میری آنکھ ا
کھلی جب مندروں کی گھنٹیاں بجنے لگی تھیں اور

سے اذان کی آوازیں بلند ہونے لگی تھیں میں نے کھڑکی کا شیشہ
اٹھا کر باہر دیکھا تو صبح کے منظروں پر کہرے کی دبیز چادر
پڑی ہوئی تھی میری منزل قریب آتی جا رہی تھی اور جیسے ہی
یہ منظر میرے سامنے روشن ہوئے میں نے دیکھا کہ درختوں
کی گھنی شاخوں سے کچھ پرندے نکلے اور کھلے ہوئے آسمان
کی طرف پرواز کر گئے مجھے یقین تھا کہ مختلف سمتوں میں اڑتے
ہوئے یہ پرندے اپنے پروں اور منقاروں کو بھگونے کیلئے
جھیل میں ضرور غوطہ لگائیں گے لیکن دور تک نگاہ ڈالنے
کے باوجود جھیل مجھے کہیں نظر نہیں آئی آسمان میں اڑتے
ہوئے پرندے باریک نقطوں میں سمٹتے ہوئے معدوم ہو گئے
گاڑی ایک جھٹکے کے ساتھ رکی اور تھوڑی ہی دیر بعد میں
اپنے شہر کے مانوس راستوں سے ہوتا ہوا اپنے گھر پہنچ گیا۔

جمہوری قدروں کی لہر لہر توسیع

پنچایتی راج ..... ایسا انقلاب ہے جو کروڑوں ہندوستانیوں کے دروازے تک لے جائے گا۔ یہ ایک ایسا انقلاب ہے؟ ترقی کی روشنی کو ہمارے لاکھوں مواضعات تک پہنچائے گا۔ یہ ایک ایسا انقلاب ہے جو درج فہرست ذاتوں اور قبیلوں کے لاکھوں لوگ... اور ہمارے ملک کی نصف آبادی یعنی ہندوستانی خواتین کے لئے نئے مواقع اور نئے امکانات پیدا کرے گا۔ یہ وہ انقلاب ہے جو لوگوں کو ان کی ترقی میں شامل کرے گا۔ **راجیو گاندھی**

یوم آزادی اتر پردیش کے لئے امید و اعتماد کا نیا ماحول لایا۔ جمہوری اداروں کی تشکیل نو سے سماج میں نیا شعور پیدا ہوا۔ وزیر اعظم جناب راجیو گاندھی کی حوصلہ مندانہ رہنمائی اور وزیر اعلیٰ جناب نرائن دت تیواری کی فعال قیادت میں ترقی کے نئے ریکارڈ قائم کئے گئے۔ پنچایتی راج و جواہر روزگار یوجنا کے ذریعہ مواضعات میں انقلاب لانے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

- جواہر روزگار یوجنا کے تحت گاؤں سبھاؤں کو گرانٹ کی ۴۱۴٫۲۰ کروڑ روپئے کی مجموعی رقم الاٹ۔
- پہلی بار خواتین کی نمائندگی کے لئے ۳۰ فیصد ریزرویشن کا بندوبست۔
- گاؤں پنچایتوں، بلاکوں، ضلع پریشدوں نگر پالیکاؤں سے کے انتخابات کے ذریعہ جمہوریت کا استحکام نو۔
- آزادی کے بعد پہلی بار ۱۸ سال کے نوجوان کو بھی بلدیاتی اداروں کے الکشن میں حق رائے دہندگی استعمال کرنے کا موقعہ۔
- بیس نکاتی پروگرام کی عمل آوری میں چوتھی بار اولین مقام۔ کامیابی ۹۶٫۸۵ فیصد سے ۱۲۰٫۲۰ فیصد تک۔
- سرکاری ملازمتوں میں پس ماندہ کے لئے ۱۵ فیصد ریزرویشن کو یقینی بنانے
- گاؤں، سبھاؤں کو مال گزاری وصول کرنے کا حق۔
- مالیاتی اداروں میں ۲۰۰ کروڑ روپئے بروئے کار لائے اور ۹۴۴ کروڑ روپے کے سیلس ٹیکس وصول کرنے میں کامیاب۔
- ۳۰۶٫۳ لاکھ میٹرک ٹن اناج کی پیداوار کا نشانہ۔
- آراضی کے تحفظ کے لئے اب چھوٹے اور مارجنل کسانوں پر کوئی فیس واجب الادا نہیں چھ ہزار کسان مستفید۔
- پوری ریاست میں گنے کی یکساں قیمت۔
- چھ لاکھ میٹرک رقبہ کے لئے مزید آبپاشی صلاحیت۔
- چوتھے پنج سالہ منصوبے کے چوتھے سال صنعتی زمرے کی توسیع کی شرح میں ۱۲٫۵ فیصد کا قابل ذکر اضافہ۔
- پہاڑی علاقہ میں ترقیاتی کاموں کو تیزی سے انجام دینے کے لئے الموڑہ (کمایوں) اور سری نگر (گڑھوال) میں دفاتر کا قیام
- رہائشی اسکیم کے تحت دو دن میں ایک مکان بنانے کا ریکارڈ قائم۔
- درج فہرست ذات کے لوگوں اور زرعی مزدوروں کو گاؤں سبھاؤں کی الاٹ شدہ آراضی پر حقیقی قبضہ دلانے کے لئے ۹۰ دن کی ریاست گیر مہم۔
- سرکاری ملازمتوں اور عوامی زمروں اور دیگر اقلیتوں کی نمائندگی کو یقینی بنانے کیلئے سلکشن کمیٹیوں میں ان فرقوں کا ایک نمائندہ شامل کرنے کا بندوبست

جاری کردہ :۔ محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اتر پردیش

سہیل احمد زیدی

یہ سب میری تقدیر میں ہے یا کیا ہے
پاؤں مرا زنجیر میں ہے یا کیا ہے
لاگ رگِ گردن کو کیوں رہتی ہے اس سے
دم میرا شمشیر میں ہے یا کیا ہے
چلتے پھرتے خود سے کچھ کہتے رہنا
وحشت اس تقریر میں ہے یا کیا ہے
خوابوں کو چھونے سے تن من راکھ ہوئے
آگ چھپی تعبیر میں ہے یا کیا ہے
کاغذ پر پھولی ہے کیسی سرخ شفق سی
رنگ مری تحریر میں ہے یا کیا ہے
گردش میرے پاؤں میں ہے یا دھرتی میں
چکر چرخِ پیر میں ہے یا کیا ہے

شب ڈھلے سورج سے کچھ پہلے اگا رہتا ہوں میں
جاگتی آنکھوں کے خوابوں سے ڈرا رہتا ہوں میں
منظروں سے لطف لیتا تھا کبھی میں بھی پر اب
پشت پر منظر کی کیا ہے سوچتا رہتا ہوں میں
اس سے ملنا ہو، غزل کہنی ہو، سیرِ دشت ہو
آنے والے کل پہ سب کچھ ٹالتا رہتا ہوں میں
بس نہیں چلتا کسی صورت جب اپنے آپ پر
کچھ بہانہ کرکے دنیا سے خفا رہتا ہوں میں
جانے کیوں جنبش نہیں دیتا میں اپنے جسم کو
تیر سیدھا آ رہا ہے دیکھتا رہتا ہوں میں
دیکھنا ہوتا ہے اپنے آپ کو دن بھر کے بعد
شب میں بستر سے پرے خود سے جدا رہتا ہوں میں
اب تو چپ رہتا ہوں میں یاروں کی محفل میں سہیل
ہاں! خود اپنا ساتھ ہو تو بولتا رہتا ہوں میں

سہیل احمد زیدی

اک طلسمِ بے نشاں کی حد سے نکلوں تو سہی
گم کروں اپنے کو میں اور اسکو ڈھونڈوں تو سہی

کچھ نظر آتا نہیں چم چم چمکتی دھوپ میں
بار بار اپنے کو چھوتا ہوں کہ میں ہوں تو سہی

پار اترنا ڈوب جانا بعد کے ہیں مرحلے
تیز دھارے پر ذرا سی دیر ٹھہروں تو سہی

حال کے آئینے میں ماضی کے لمحوں کی چمک
دیکھنے دیتے نہیں ہیں اشک دیکھوں تو سہی

حلقۂ زنجیرِ پا کو توڑتے گذری ہے عمر
ٹھہر! اے تارِ قفس تجھ سے بھی جوجھوں تو سہی

چلو یوں ہی سہی کچھ دن بھٹک کر دیکھ لیتے ہیں
گمانوں کو بھی تھوڑا سا پٹک کر دیکھ لیتے ہیں

تہی دستوں پہ تہمت کیوں رہے غفلت شعاری کی
ترا دامن بھی اے دنیا جھٹک کر دیکھ لیتے ہیں

کھنک باقی ہے کتنی میرے اپنے حرفِ توبہ میں
سرِ میخانہ پیمانہ پٹک کر دیکھ لیتے ہیں

بھری دنیا کو کیا دیکھیں گے دم بھر کے تماشے میں
خود اپنا زخمِ دل غنچے چٹک کر دیکھ لیتے ہیں

کوئی بھی منزلِ مقصود تک جاتا نہیں زیدی
مسافر بیچ ہی میں کیا ٹھٹھک کر دیکھ لیتے ہیں

فرخ جعفری

پہنچ کے منزلِ مقصود پر یہ جانا تھا
کہ اپنے آپ کو کھو کر ہی اس کو پانا تھا
وہ تار تار تھا اندر سے کبھی کیسے معلوم
لباسِ جسم کہ جس کا پھٹا پرانا تھا
تو کیوں فضول ہی یہ دردِ سر لیا ہم نے
جو اپنے آپ کو اپنا کہا سنانا تھا
کسی کو یاد نہ کرنے پہ کر دیا مامور
نرالے طور پہ دل کو ذرا ستانا تھا
وہ شعر جس کو کہیں شعر ہو نہیں پایا
کسی طرح سے مگر کام تو چلانا تھا

اس راز کے باطن میں پہنچا ہی نہیں کوئی
کیوں لوٹ کے گھر اپنے آیا ہی نہیں کوئی
اب شہر کی خاموشی ویرانے سے ملتی ہے
آواز لگائی تو بولا ہی نہیں کوئی
ہر روز دکھائی دیں سب لوگ وہی لیکن
جب ڈھونڈنے نکلیں تو ملتا ہی نہیں کوئی
ہونے سے کسی کے تھا بستی کا بھرم قائم
اطراف میں شہروں کے صحرا ہی نہیں کوئی
تھک ہار کے آ بیٹھے اک پیڑ تلے آخر
جس پیڑ تلے فرخ سایا ہی نہیں کوئی

ارشد مسعود ہاشمی

دور گھاٹی سے پہاڑیوں کے پیچھے
ابھرے سرخ گولا سا جب
اور جب پہاڑیوں پر منعکس ہو دیں
سورج کی شعاعیں روپہلی
چڑیوں کی جام وصل سے سرشار
مست چہچہاٹوں کے درمیاں
کرشن کی بانسری کی کانپتی دھنوں پر
دور، وہاں، میری حدوں سے پرے
رقص میں مگن تم آتے ہو نظر
بادل کا روپ دھار کر
سپنوں میں آجاتے ہو تم
بوندوں کے طور پہ چھا جاتے ہو
میرے کشیدہ اعصاب پر
تن من کی سدھ کھو کر
میں اڑنے لگتی ہوں فضاؤں میں
تبھی ذہن میں کہیں
ہوتا اک جھماکا سا
بانسری ٹوٹ جاتی
قطرہ قطرہ میں ڈھلتی جاتی
ادر وجود بکھر سا جاتا
مجھے اپنی مرتعش باہنوں میں
لپٹا کے تم
عطا کرتے ہو وجود
اور میں بن جاتی ہوں
ہرا بھرا اک درخت تناور

تبھی گونج اٹھتا سحر کا گجر
اور میں اس بوسیدہ چٹائی پر
اوندھی پڑی سسکتی ہوتی

میری کومل مخروطی انگلیاں
گھنٹیوں کو چھوتی ہیں جب
کرشن کے ننھے ننھے پانو
تھرکنے لگتے ہیں
اور سوچتی ہوں میں
دور گھاٹی سے پہاڑیوں کے پیچھے
ابھرتے ہوئے سرخ گولے میں
سماجاؤں سدا کے لئے

سپنوں میں جب ہر گھڑی
بانسری کی دھن میں سنتی ہوں
دھوپ سی کھل جاتی ہوں
یہ کون در آیا ہے میرے اندر
در و دیوار دیر میں گونج کیسی ہے
یہ کس کی آمد آمد ہے
میرے ماتھے کے چندن میں
ابھرتی ہے تصویر کس کی

رادھا کی قسم کرشن تجھ کو
سپنوں میں آکر بتا جا مجھ کو
میں اس کی پجارن، اس کی جوگن

تیری پوجا کیسے کروں
مشیش نوا کر اپنا
تیرے چرنوں پر جب رکھوں
شبنم سے تر پھولوں کو میں
کیوں میری آنکھوں سے
چہرہ تیرا ہو جائے اوجھل
نینوں سے پھر جل بہتے نیر
کیوں مجھ کو بھائیں اتنا

وہ کون ہے جو بدرا بن کر
چھا جاتا ہے میرے تن پر
کس کی نرم گود کی
بھگوں طلب گار ہیں نیندیں مری
جوبن کی قسم ماں رادھا تجھ کو
چپکے سے آکر بتا جا مجھ کو
چھن چھن انتظار کیسے ہے مرا
ہر آن میں منتظر ہوں کس کی

سنگ و آہن کی یہ دیواریں
پھول سے دل پر اک پہرہ
آؤ تم پاگل موجوں میں گھل کر
طوفان کے مرغولوں میں مل کر

میرے آنسوؤں م
قطرہ قطرہ سماتے
اندر کی ترکشن کی
اندر، اندر میرے

تری داسی، تم
کون ہو تم جانے
پھر بھی آنکھیں ت
دل ترا ہی نام
پر میں نا جانوں
کیا نام ہے ترا
پون، ساگر کہ بد

اک بار تو اپنی م
جگت نہیں تو سپ
آجا تن من تیرے
کھلتا جوبن تیرے
تیرے لئے ہے آ
تمہارے لئے ہے م

افتخار نسیم

تبدیلی

میں اک عورت قید تھی
مرد کے جسم کے اندر
میرے پستانوں میں دودھ نہیں تھا
خون بھرا تھا
اپنی کوکھ کے خیال سے بچے جنتی تھی
پھر اک بھوکی بلی جیسے خود ان کو
کھا جاتی تھی
میں کیا تھی
اور اب کیا ہوں
میں اس دور کا معجزہ ہوں
جانتی ہوں
میں اصل نہیں ہوں نقل ہوں
اک کوشش ہوں جو تکمیل کے
رستے میں ہے
پھر یہ سوچتی ہوں
اس دنیا میں کون سی شے ہے
کامل ہے
جز ذاتِ باکمال کے

سفر میں ایک رات کی کہانی

وصل اور ہجر کے سارے قصے
اس نے مجھے سنائے
کتنے انجانے بستر تھے
جو اس نے گرمائے
دنیا کے سارے خطوں کے
لوگوں کی زیبائش
یاد تھی اس کو اب تک ان کے
اعضا کی پیمائش
کتنی صبحیں جاگ کے اس نے
سورج چڑھتے دیکھا
کتنی شامیں کس کس
دانش ور کے ساتھ رہا
بحثیں کرتے کرتے گزریں
ایسی بھی کچھ راتیں

رومی اور یونانی سارے
فلسفیوں کی باتیں
موم بتی کی روشنی اس میں
پر اسرار دشائیں
کانپ رہی تھی دیواروں پر
خواہش کی پرچھائیں
اندر کمرے میں گرمی تھی
باہر سرد ہوا
برف کی دستک دروازے پر
چوردلوں کا تھا
چیتے جیسی آنکھیں جس میں
خواہش تھی در آئی
پر میں سوچ رہا تھا اس کو
بہن کہوں یا بھائی

کتابیں

• **برف شجر اور آواز** ''حمید الماس • ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی • تیس روپے۔

حمید الماس ان شاعروں میں سے ہیں جو "تھوڑا لکھے کو بہت جانو'' کے مصداق استعارہ اور پیکر کے بڑے بڑے توجہ انگیز چاند سورج کی جگہ نیم روشن یا جھلملاتے ہوئے تاروں جیسے ہلکے اور لطیف الفاظ کے ذریعہ اپنی نظم کو موضوعاتی تحریر بخش دیتے ہیں۔ ان کی نظم اکثر و بیشتر کسی نتیجہ پر نہیں پہنچتی بلکہ وہ قاری سے تقاضا کرتی ہے کہ اپنے نتیجے خود نکالو۔ ان کی نظموں کا متکلم بہ ظاہر تو واحد متکلم یعنی "میں" ہوتا ہے لیکن یہ واحد متکلم اپنے تشخص ایسا نہیں بناتا کہ ہم اسے حمید الماس کا مرادف کہہ سکیں۔ یہ واحد متکلم تھوڑا تھوڑا بہت اداس، تھوڑا بہت شکست خوردہ اور دور تک تفکر کی گہرائیوں میں ڈوبا ہوا ایسا شخص ہے جو ہمارے زمانے میں شاعر کی علامت ہو سکتا ہے۔

راشد نے کہا تھا کہ میری نظمیں میری سوانح حیات نہیں۔ راشد کے اس بیان کا مطلب یہ نہ تھا کہ وہ شخصیت کی نفی کرتے ہیں، ان کا مطلب یہ تھا کہ میری نظموں کے معنی نظم کے باہر نہ تلاش کئے جائیں، جدید نظریۂ شعر اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ نظم کو پہلے خود اس کے اپنے حوالے سے سمجھا جائے گزشتہ دس بارہ برسوں میں لسان کے نئے نظریہ کی روشنی میں لوگ یہ بھی کہنے لگے کہ خود نظم کے اندر بھی کوئی معنی نہیں ہوتے بلکہ محض اشارات کا اک سلسلہ ہے۔ ہر معلوم SIGNIFIED کسی اور علامیہ S+GNIFIER کا کام کرتا ہے۔ بعض لوگوں نے اس تصویر کو پورے کا پورا علم شرح HERMENEUTICS پر منطبق کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اگر ایسا کیا جائے تو نہ صرف نظم بلکہ تمام لسانی فن پاروں کا وجود معرض خطر میں آ جائے گا کہا گیا ہے کہ اگر چند بچے ساحل کی ریت پر چند آڑے ترچھے نقش بنا دیں اور وہ نقش ورڈس ورتھ کی طرح کا کیا سانیٹ بن کر نمودار ہوں تو کیا اسے ہم نظم کہہ سکتے ہیں؟ اس مثال کے ذریعہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ خیال کرنا درست نہیں ہے کہ نظم کے باہر کچھ نہیں ہوتا۔

حمید الماس کی نظمیں اس نکتہ کو بڑی خوبی سے واضح کرتی ہیں کہ متن کے باہر جو کچھ بھی ہے وہ دراصل متن ہی سے برآمد ہوتا ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ جدید نظم کا متن سوالات اور امکانات کا سلسلہ پیدا کرتا ہے۔ اس سلسلہ کے وجود کو تسلیم کرنا نظم کے وجود کو تسلیم کرنے کے لئے ضروری ہے۔ حمید الماس کبھی کبھی وضاحت سے بھی کام لیتے ہیں لیکن یہ وضاحت خود کسی اور مسئلہ کو پوشیدہ کرنے اور قاری کو تفکر میں ڈالنے کے کام میں آتی ہے۔

مجھے پتہ ہے
مرے ہر عمل کے پہلو میں
رہی ہے کوئی نہ کوئی جواز کی صورت
یہ واقعہ ہے کہ
روز حساب سے پہلے
ہر ایک بات کا گہرا مطالعہ کر کے
لکھا ہے میں نے خود ہی فیصلہ
جو دراز میں ہے۔

(فیصلہ)

اس کیفیت کی مثال نظم "ہوا کی پشت پر'' میں ملتی ہے۔ ہوا کی پشت پر نقوش کنندہ ہیں۔ ایسے نقوش جو دکھائی نہیں بھی دیتے اور مٹتے بھی نہیں۔ "شکست کی آواز'' نظم میں متکلم آسمان کے چہرے پر غصہ میں تھوک دیتا ہے۔

خود ہی زد میں آتا ہوں
پھر گماں ہوتا ہے
میں تو وہ سپاہی ہوں
جو شکست خوردہ ہے   (شکست کی آواز)

حمید الماس کے لہجہ میں ملائمیت اور شائستگی ہے لیکن اسے فکر یا احساس کے ہلکے پن کا نتیجہ نہیں کہہ سکتے۔ یہ لہجہ بھی دراصل ایک طرح کا پردہ ہے۔ کلام کا اختصار اندرون کے پیچ در پیچ مسائل کا علامیہ بن جاتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اس چھوٹی سی کتاب میں مختصر نظموں کی کثرت کے باوجود اڑتیس چھوٹی نظمیں الگ سے درج کی گئی ہیں۔ ان نظموں میں جگہ جگہ اظہار و احساس کی نارسائی کا مسئلہ بیان کیا گیا ہے۔

ہاں
یہی تلوار
میری فتح یابی کی ضمانت ہے مگر
سو رہا ہوں پھر بھی اس کی دھار پر

(۲)

فکر و فن کے نقش
رخسارِ سخن پر
ثبت ہوتے ہی
مری آنکھوں میں آنسو آگئے

(۳)

لفظ کی پہچان گویا
موت ہے اس لفظ کی
اس لئے تم کو سوالِ حل طلب کہتا ہوں میں

برف شجر آواز (یہ عنوان خود بہت معنی خیز ہے) حمید الماس کی تخلیقی زندگی کا سنگ میل ہے۔ اظہار کے مختلف مسائل پر قدرت اور ذاتِ واحد کو تخلیقی کارگزاری کی علامت کے طور پر استعمال کرنے کے لحاظ سے یہ مجموعہ آج کی شاعری کا نمائندہ بھی ہے اور اس شاعری میں منفرد بھی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

• **بولتی کنکریاں** • سہیل احمد زیدی، نئی نسلیں پبلیکیشنز علی گڑھ • بیس روپئے۔

گزشتہ چند برسوں میں سہیل احمد زیدی غیر معمولی غزل گو کی صورت میں نمودار ہوئے ہیں آج ان کی غزل کلاسیکی اقدار کی چستی بندش اور مضمون یابی کے ساتھ ساتھ انفرادی طرز و لہجہ کا طنطنہ بھی رکھتی ہیں۔ لیکن سہیل احمد زیدی نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز نظم گو کی حیثیت سے کیا تھا۔ شروع زمانے میں وہ غزل کبھی کبھی کہتے تھے اور اس وقت وہ اس مسئلہ کو پوری طرح حل نہ کر پائے تھے کہ غزل کو نظم سے کس طرح الگ رکھا جائے۔

نظم گوئی کی حیثیت سے تخلیقی زندگی کا آغاز کرنے میں کچھ آسانیاں بھی تھیں۔ سہیل احمد زیدی "مقصدی شاعری" کے دلدادہ کی حیثیت سے میدان ادب میں اترے تھے۔ شعر کا وہ نظریہ جس کی رو سے شعر اسی وقت کامیاب ہوگا جب اس کے ذریعہ کسی اخلاقی یا روحانی مقصد کا اظہار یا توثیق ہو، شاعری کو تصورات ہی نہیں بلکہ طرز اظہار میں بھی بڑی حد تک پابند کر دیتا ہے۔ ایسی شاعری میں موضوع کی اہمیت مرکزی ہوتی ہے۔ اور موضوع کو بیان کرنے کے لئے ایسا لہجہ اختیار کیا جاتا ہے جو پرزور واضح اور خطیبانہ ہو۔

سہیل احمد زیدی کی بہت سی نظمیں اسی کشمکش کا اظہار کرتی ہیں کہ برہنہ گوئی سے گریز کرتے ہوئے بھی مقصدیت کا دامن کس طرح ہاتھ سے نہ چھوٹے۔ ترقی پسند شعرا نے اس سلسلہ میں جو مثالیں پیش کی تھیں ان میں توازن کی کمی واضح تھی۔ اقبال کی شاعری کو نمونہ بنانا تخلیقی خودکشی کے برابر تھا کیونکہ اقبال کی طرح کا شعر صرف اقبال ہی کہہ سکتے تھے۔ سہیل احمد زیدی نے اپنی مشکل کو یوں حل کیا کہ انھوں نے قرآن اور مذہبی روایات کو اپنی فکر کا منبع قرار دیا اور طرز وہ اپنایا جس میں تمثیل یعنی ALLEGORY کی تھوڑی بہت جھلک تھی۔ یہ بات تھوڑی بہت غیر تنقیدی ضرور ہے لیکن اسے کہے بغیر چارہ بھی نہیں کہ شعری اظہار کا یہ طریقہ اسی وقت کامیاب ہو سکتا تھا جب شاعر نے مذہبی روایات اور عقیدوں کو اپنی روح میں جذب کر لیا ہو۔

سہیل احمد زیدی نے بہتر کرتے ہوئے جذبے کو اخلاقی فکر کی جوئے سست گام میں ڈھال تو دیا ہے لیکن عہد نامۂ قدیم کے پیغمبروں کی سی بلند آہنگ شیوہ بیانی کو انھوں نے ترک بھی نہیں کیا۔ وہ نظامِ حیات سے برہم نہیں ہیں لیکن نظامِ حیات کو بگاڑنے والے غیر اخلاقی افکار و اعمال سے برہم

ضرور ہیں۔

الٰہی! یوں نہیں!
اس ناچتی پھرتی زمیں کو اس کے مرکز پر بٹھا دے
الٰہی یوں نہیں!
اس اچھلتے تند خو سورج کو تھوڑا سا جھکا دے
الٰہی یوں نہیں!
اس بھاگتی چلتی ہوا کو ٹھہر جانے کی اجازت دے
الٰہی یوں نہیں!
ہر شے سے مٹی کا سینہ چاک کر دینے کی قوت سلب کر دے
انھی مختلف سمتوں کو
رنگوں اور سطحوں کو
ملا کر ایک کر دے
الٰہی اس کہن سالہ زمیں کی ہر شکن کو دور فرما دے
الٰہی تب تو قع ہے
کہ میری عقل
جس کو عقل کل ہونے کا نشہ ہے
سمجھ پائے
کہ یہ دنیا
تری دنیا
مری تخلیق
میری مملکت
میری اطاعت میں نہیں ہے
الٰہی کچھ توقع ہے کہ یہ نشہ اتر جائے

(پیمبرانہ بددعا)

عقیدے کی شدت اور اعتماد کی گہرائی کی وجہ سے انسانی ترقی اور انسانی بلند کوشش یا مناظر سہیل احمد زیدی کو تذبذب یا خوف میں نہیں مبتلا کرتے اس کے برخلاف وہ چاند کی تسخیر میں وجود کے مراتب کی آشکارا دیکھتے ہیں۔ (نظم "التعظیم") دوسری طرف سہیل احمد زیدی کو وہ ارتقاء کائنات بھی کچھ بہت اچھا نہیں لگتا جو اچھے لوگوں کو دنیا میں دیر تک نہیں رہنے دیتا۔ (نظم "یہ تو کوئی بات ہی نہیں ہوئی") زیدی کے یہاں یقین، ولولہ اور جوش ذاتی رنجیدگی کے ساتھ مل جل کر آتا ہے اس لئے ان کی نظمیں سراسر خط مستقیم کی نظمیں نہیں ہیں۔

"صنوبروں کا شہر کے بعد" "بولتی کنکریاں" زیدی کا دوسرا مجموعہ ان کی نظم گوئی کی مختلف جہات کو آشکار کرتا ہے۔ اس مجموعہ میں تھوڑی بہت غزلیں بھی ہیں لیکن ان کی مثال اس ننھے سے انکوے کی سی ہے جو مقصدی نظم کی کھردری زمین کے کونے کو توڑ کر سر نکالنے کی کوشش میں ہو۔ اب میں ان کے تیسرے مجموعے کا منتظر ہوں۔ اس یقین کے ساتھ کہ وہ انکوا بار برگ و ثمر درخت بن چکا ہوگا۔

———— شمس الرحمٰن فاروقی

ابھی سے خلقِ خدا

• شب خون شمارہ ۱۹۹ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ترجمے کے سلسلے میں اپنے مضمون "دریافت اور بازیافت" میں زبان کی نوعیت کے بارے میں جو بحث کی ہے، اس کے تعلق سے میں اپنی چند آرا پیش کرنے کی گستاخی کر رہا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی بحث کو چامسکی کے نظریات سے شروع کیا ہے۔ چامسکی کے نظریات زبان کی نوعیت کے سلسلے میں نہ صرف غیر واضح، انتہائی نظری اور غیر حقیقی ہیں بلکہ کافی حد تک گمراہ کن ہیں۔ اسی وجہ سے چامسکی کی وساطت سے دونوں علم لسانیات اور ماہرین کئی سال تک زبان کے سلسلے میں غلط بحث میں پڑے رہے۔ چامسکی زبان کی دو سطحوں کی بات کرتے ہیں۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی سطح کو وہ آفاقی سطح سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس سطح کو بقول ان کے قواعد مشترک کہئے جو دنیا کی ہر زبان کی بنیاد ہے۔ چامسکی کے نظریات کے مطابق زبان کی خارجی سطح زبان بہ زبان تبدیل ہوتی ہے۔

یعنی زبان کی خارجی سطح ہی میں تنوع ملتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ زبان خارجی سطح پر متنوع کیوں ہے؟ خارجی سطح زبان بہ زبان کیوں تبدیل ہوتی ہے یہ بہت اہم سوال ہے۔ جس کی طرف چامسکی نے کبھی دھیان نہیں دیا۔ اگر چامسکی کے مطابق انسانی دماغوں میں ایک نظام قواعد مشترک ہے جس کو وہ فطری سمجھتے ہیں تو اس سے ان کی یہ بات کس طرح ابھرتی ہے کہ کبھی کوئی واحد قدیم زبان رہی ہے جس نے اپنے نشان بعد کی تمام زبانوں میں چھوڑے ہیں۔ کیوں کہ اگر زبان فطری ہے تو پھر اس سے یہ نتیجہ نکلتا کہ ایک زبان دوسری زبان سے نکلی ہے تضاد پر مبنی ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ داخلی زبان قدیم اور آفاقی ہے اور اسی لئے ہم زبان کی اس داخلی سطح کو ہی کہہ سکتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اگر یہ کہتے ہیں کہ ہمیں کوئی قدیم یا آفاقی اصل موجود تھی جس نے اپنے نشان بعد کی تمام زبانوں میں چھوڑے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ زبان کی ایک خارجی سطح کسی زمانے میں واحد بھی ہے اور آفاقی بھی۔ یعنی ایک زمانے میں زبان کی داخلی اور خارجی سطحیں یکجا تھیں۔ پھر تنوع کس طرح وجود میں آیا؟ یعنی زبان کی خارجی سطح کس طرح تبدیل ہو کر کئی زبانوں میں بٹ گئی؟ یہ سوال زبان کی نوعیت کے سلسلے میں کافی اہم ہے۔ لیکن اس سوال کو جس طرح چامسکی نے نظر انداز کیا ہے، ویسے ان کا دھیان بھی اس بات کی طرف نہیں گیا ہے۔

زبان انسانی میں فطری ہے۔ یہ بات بھی بحث طلب ہے۔ میرے نزدیک یہ ایک مفروضے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔ اگر اس مفروضے کو صحیح بھی مان لیا جائے پھر دیکھنا یہ ہے کہ زبان کس حد تک فطری ہے۔ یعنی زبان کی کون سی خصوصیات ایسی ہیں جن کو فطری کہا جا سکتا ہے۔ چامسکی کے مطابق زبان کی تمام داخلی سطح فطری ہے۔ یہ ایک بہت بڑا دعویٰ ہے جس کو ثابت کرنے کیلئے بہت بڑی دلیل کی ضرورت ہے۔ لیکن چامسکی کمپیوٹر کے ماڈل پر انسان کی زبان کی صلاحیت کو تعبیر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چامسکی کے پاس زبان کے سلسلے میں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم لا انتہائی پھیلاؤ کے اندر رو واقع ہونے والے فقروں کو اپنے اندر وصول کرنے اور ان کی تعمیر کرنے میں کامیاب کیسے ہو سکتے ہیں حالانکہ یہ زبان کی نوعیت کے سلسلے میں نہایت ہی غیر اہم سوال ہے۔ چامسکی نے اس غیر دلچسپ مسئلے کے پیش نظر کمپیوٹر کے ماڈل پر قواعد کے ڈھیر لگا دئے اور یہ دکھانے کی کوشش کی کہ لا انتہائی فقرے بنانا اور سمجھنا ان قواعد کی کارکردگی ہے۔ دوسرے الفاظ میں چامسکی نے یہ دکھانے کی کوشش کی کہ ان کے دریافت کردہ قواعد زبان کے طریق عمل پر بخوبی منطبق ہوتے ہیں۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ چامسکی کے قواعد کا زبان پر ٹھیک سے منطبق ہونا اس بات کی کوئی دلیل نہیں کہ یہ قواعد زبان کے طریق عمل کے محرک بھی ہیں۔ یا اس کی رہبری بھی کرتے ہیں اس وجہ سے چامسکی کا نظریہ زبان ایک ماڈل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ ان کے قواعد زبان کے طریق عمل پر منطبق تو ہو سکتے ہیں لیکن اس کا محرک کسی بھی صورت میں نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ انسانی دماغ اگرچہ کمپیوٹر تعمیر کر سکتا ہے لیکن کمپیوٹر کی طرح کام نہیں کرتا۔ کمپیوٹر کی خلاقی ایک طرح کی ہے اور انسانی دماغ کی خلاقی ایک طرح کی۔ چامسکی نے زبان کے سلسلے میں انسانی دماغ کی خلاقی وہی دکھائی ہے جو ایک کمپیوٹر کی ہو سکتی ہے۔ یعنی انسان کس طرح لا انتہائی فقرے بناتا ہے اور سمجھتا ہے۔ چامسکی کی سب سے بڑی غلطی یہی ہے کہ وہ زبان کی خلاقی کو اس بات سے تعبیر کرتا ہے کہ لا انتہا فقرے بنائے اور سمجھے جا سکتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ چامسکی کے اس سوال کو کہ انسان بولتا کیوں ہے کوئی اطمینان بخش جواب نہیں مل سکا ہے۔ یہ سوال زبان کی نوعیت کے بارے میں کافی اہم ہے۔ لیکن چامسکی نے کبھی ایسا سوال نہیں اٹھایا

تھا۔ اور اگر تھا بھی ہو، کم از کم میرے علم میں نہیں ہے۔ اس سلسلے میں چامسکی کی رائے واضح ہے۔ چامسکی کے نزدیک انسان صرف بولنے کیلئے ہوتا ہے۔ چامسکی زبان اور ترسیل کے درمیان کوئی رشتہ قائم نہیں کرسکے ہیں۔ ان کے نزدیک زبان کیلئے ترسیل ضروری نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس سوال پر کہ انسان بولتا کیوں ہے جو مختصر بحث کی ہے دراصل زبان کی نوعیت کا راز اس بحث میں ہی پوشیدہ ہے۔ اس بات سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ زبان محض بدنیاتی معاملہ نہیں ہے۔ لیکن بدنیاتی معاملہ زبان کی نوعیت کے سلسلے میں بہت ہی اہم ہے۔ زبان کی آوازوں کا تعلق براہ راست بدنیات سے ہے، اور یہ بات بھی اہم ہے کہ زبان کا یہ وسیلہ نہ صرف آفاقی ہے بلکہ قدیمی بھی ہے۔ تحریری زبان اگرچہ ایک مختلف وسیلے کا استعمال کرتی ہے تاہم اس وسیلے کی بنیاد آوازوں پر ہی قائم ہے۔ سوال یہ ہے کہ زبان میں وسیلے کے طور پر آوازوں کا ہی استعمال کیوں ہوا ہے دوسرے وسائل کیوں نہیں؟ زبان کے وسیلے کو اچھی طرح سمجھے بغیر زبان کی نوعیت کو کسی بھی صورت میں نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ چامسکی زبان اور اس کے وسیلے کے درمیان کوئی رشتہ قائم نہیں کرپائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زبان کی نوعیت کو سمجھنے سے ہمیشہ قاصر رہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی زبان کو حیاتیاتی معاملہ سمجھتے ہیں۔ اگر زبان حیاتیاتی معاملہ ہے تو اس میں کسی بھی قسم کے تنوع کی گنجائش نہیں رہنی چاہئے۔ حیاتیاتی نقطۂ نظر سے بقول ان کے ایسی زبان کا وجود تصور کرنا مشکل نہیں ہے جسے کبھی تمام قدیم زمانے میں تمام انسان بولتے تھے۔ لیکن سوال پھر قائم رہتا ہے کہ بعد میں وہ زبان ایک سے دو کیسے ہوگئی۔ حیاتیاتی معاملوں میں اس قسم کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ ظاہر ہے تنوع سماجیاتی معاملوں کی پہچان ہوتی ہے۔ کیا پھر ہمیں یہ فرض کرنا ہے کہ زبان کی داخلی سطح حیاتیاتی ہے اور خارجی سطح بدنیاتی اور سماجیاتی۔ اور اگر واقعہ یہ ہے پھر ان دونوں حیاتیاتی اور سماجیاتی معاملوں میں رشتہ کیسے قائم کیا جاسکتا ہے۔ یہ سوال بھی کافی اہم ہے اور اس پر چامسکی نے کبھی روشنی ڈالنے کی کوشش نہیں کی۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون میں چامسکی کے نظریات کو روکنے کی کوئی کوشش نہیں کی ہے۔ بلکہ ان کے خیالات کی وساطت سے زبان کی نوعیت اور اصل کی بحث کو آگے بڑھایا ہے۔ چامسکی کے مخالف نظریات میں آپ نے جارج اشٹائنر اور رچرڈ دارٹی کی فلسفیانہ موشگافیوں کا ذکر کیا ہے۔ مجھے زبان کے سلسلے میں ان دونوں صاحبان کی آرا سے کوئی سروکار نہیں۔ اسلئے کہ فلسفے میں زبان کے تعلق سے جو بھی گفتگو ہوتی وہ بہت حد تک ماورائی سطح پر ہوتی ہے، یہ لوگ زبان کی اصل ساخت اور تعامل کے مطالعے سے کافی دور بات کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔ فاروقی کے نظریات میں ایک جگہ سوسیور کا ذکر آیا ہے جس کے تعلق سے انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی لسانیات اس زمانے کا برحق نظریۂ لسان بن گئی ہے لیکن سوسیور کا نظریۂ لسان کیا ہے؟ زبان کی اصل اور نوعیت کے بارے میں سوسیور اور اس کے ہم نوا ماہرین کے خیالات میں اس کا ذکر ان کے مضمون میں کہیں بھی نہیں ملتا ہے۔ غالباً وہ سوسیور کے نظریہ لسان کو اس قابل نہیں سمجھتے کہ زبان کی نوعیت پر روشنی ڈال سکے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ چامسکی کے مقابلے میں سوسیور کا نظریۂ لسان زبان کی نوعیت کے سلسلے میں کافی بصیرت افروز ہے۔ خاص کر سوسیور کے وہ خیالات جو اندازے مارنے کی وساطت سے ہم تک پہنچے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے زبان کی نوعیت پر جو بحث کی ہے اس میں وہ پس پردہ چامسکی کے نظریات سے متفق نظر آتے ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ چامسکی کے نظریات زبان کی نوعیت اور اصل کے سلسلے میں ہماری رہنمائی نہیں کرسکتے۔ اس لئے کہ یہ نظریات مبنی بر حقیقت نہیں ہیں۔

سری نگر — منیب الرحمٰن

• میں جناب منیب الرحمٰن صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے سنجیدہ عالمانہ اور فکر انگیز سوالات اٹھائے ہیں۔ میرا مضمون چونکہ فلسفۂ لسان کے بارے میں نہیں، بلکہ ترجمے کے نظریات کے بارے میں تھا۔ اس لئے میں نے چامسکی اور سوسیور کے صرف ان خیالات کی طرف اشارہ کیا تھا جن کا تعلق ترجمے کے نظریات سے ہے۔ ان پر مفصل بحث یا ان کے تصورات کی تردید یا توثیق میرا مقصود نہ تھی۔ منیب الرحمٰن صاحب کا خیال ہے کہ چامسکی کے خیالات غلط اور گمراہ کن ہیں۔ انھیں اپنی رائے کا حق ہے۔ چامسکی کی

سب باتوں کو صحیح تو کوئی بھی نہیں مانتا، لیکن بیویاری نظریے کے سب سے اہم مبلغ اور با اثر مفکر بی۔ ایف۔ اسکنر B. F. Skinner کی تو اکثر باتوں سے لوگ آج اختلاف کرتے ہیں۔

چامسکی نے اس بات پر کوئی مفصل بحث نہیں کی ہے کہ خارجی سطح پر زبانیں الگ الگ کیوں ہیں؟ وہ اس بات کی بھی توضیح نہیں کرتا کہ پہلے زمانے میں زبانوں کی تعداد آج کے مقابلے میں زیادہ تھی کہ کم؟ اغلب یہ ہے کہ زیادہ تھی۔ لیکن چامسکی کی بحث صرف آفاقی گرامر سے ہے۔ آفاقی زبان سے نہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ جیسا کہ اشٹائنر نے واضح کیا ہے، چامسکی کے تصورات میں آفاقی زبان کا تصور بھی پنہاں ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ ہم اسے تسلیم نہ کریں۔ اس سلسلے میں سب سے اچھی بحث اشٹائنر کی کتاب Extraterritorial میں ہے جس کے ایک باب بعنوان Tongues of Men میں جگہ جگہ خود چامسکی کی تعلیقات بھی درج ہیں۔

منیب الرحمن صاحب پوچھتے ہیں کہ چامسکی نے یہ سوال کہاں اٹھایا ہے کہ انسان بولتا کیوں ہے؟ اسکنر اور چامسکی کا سارا اختلاف ہی اس مسئلے کی وجہ سے اٹھا ہے۔ اس سلسلے میں چامسکی کے تصورات معلوم کرنے کے لئے ان کی کتاب Language and Mind ملاحظہ کریں۔

منیب الرحمن صاحب کا خیال درست نہیں کہ میں سوسیور کے نظریات کو غالباً اس قابل نہیں سمجھتا کہ ان کے ذریعہ زبان کی نوعیت پر روشنی پڑ سکے۔ میں نے سوسیور کا حوالہ صرف اتنا ہی دیا ہے جتنا میرے مضمون کیلئے ضروری تھا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں سوسیور کی باتوں کو خیال افروز نہیں سمجھتا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ سوسیور نے اس بات سے کوئی سروکار نہیں رکھا ہے کہ انسان بولتا کیوں ہے؟ اور نہ اس بات سے کہ کوئی آفاقی زبان ممکن یا موجود تھی کہ نہیں؟

نئی دہلی — شمس الرحمن فاروقی

شب خون کا ہر شمارہ خاص نمبر کی حیثیت رکھتا ہے۔ شمارہ ۱۵۳ جو عام شمارہ کی طرح شائع ہوا ہے۔ ترجمہ نمبر سا ہے

الٰہ آباد — شمشاد زیدی

شمارہ ۱۵۳ میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مضمون دریافت اور بازیافت میں ترجمے کے مسائل خوب چھیڑے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کا مضمون پڑھ کر اس بحث میں خود بھی کودنے کو جی چاہ رہا تھا مگر ضبط کیا۔

لکھنؤ — نیر مسعود

• تازہ پرچے کو آپ نے ترجمہ نمبر بنا دیا۔ یوں معلوم ہوا کہ کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔ افسوس کہ شمس الرحمن فاروقی کا یہ مضمون مجھے پہلے ذیلی نوٹ پڑھ کر یہ معلوم ہوا کہ اولیں صورت انگریزی میں تھی کاش انگریزی ہی میں یہ افکار دیکھنے کو مل جائے۔

راولپنڈی — مرزا حامد بیگ

• تازہ "شب خون" دیکھا، خوشی ہوئی کہ تراجم کیلئے مختص ہے۔ معنوی اعتبار سے بہت حسین ہے مضامین مفید اور ترجمے کامیاب ہیں۔

دیلور — راہی فدائی

• شب خون: ۱۵۴ بھی خاص نمبر کا حکم رکھتا ہے۔ دیگر زبانوں کی تخلیقات سے ہمیں متعارف کرنے کا مشکل کام شب خون ہی انجام دے سکتا ہے۔ لارنس کی نظم The Snake کا ترجمہ بڑا خوبصورت ہوا ہے اس سلسلے میں ایک بات کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ اکثر و بیشتر The Snake کو لارنس کی بہترین نظم کہا اور مانا جاتا ہے بے شک یہ اس کی بہترین نظموں میں سے ہے، لیکن میرے خیال میں لارنس کی سب سے اچھی نظم THE END OF ANOTHER ROME HOLIDAY ہے اس کی چند اور نظمیں مثلاً AFTER THE OPERA اور Sorrow اور On that day بھی ایسی ہیں کہ قارئین اردو کو ان سے متعارف کرایا جائے۔ یہ کام آپ سے بہتر کون انجام دے سکتا ہے؟

پٹنہ — سونو

• اس بار شب خون میں بعض بڑے اچھے اچھے تراجم شامل ہیں۔ کیا یہ سب عالمی کانفرنس میں پیش کئے گئے مواد پر مبنی ہیں؟[1]

علی گڑھ — ساجدہ زیدی

---

[1] جی نہیں۔ (ادارہ)

مجراتی ظلمیں چھاپنے کا شکریہ۔ شب خون کی قیمت بڑھا کر آپ لوگوں نے اچھا ہی کیا لیکن وقت سے بہت پیچھے چل رہا ہے۔ وہی تین ماہ پر ایک شمارہ مکمل رہا ہے۔ بس یہی ہے کہ معیار اپنی جگہ قائم ہے۔ یہ بتائیں فاروقی صاحب کا تفہیم غالب اور شعر شور انگیز اشاعت کی کس منزل میں ہیں۔ اس بار یہاں چند نے فاروقی صاحب کو زبردست خراج تحسین پیش کیا ہے ایک ایک کر کے سب ایمان لا رہے ہیں۔ الحمد للہ۔

(۲)

شب خون کا ترجمہ نمبر بہت شاندار رہا۔ شعر شور انگیز کا سلسلہ اچھا ہے لیکن تفہیم غالب کی طرح ایک ایک شعر پیش کریں۔ ایک ساتھ کئی غزلوں کی شرح نصابی کتاب کا رنگ رکھتی ہے۔ جیسا آپ بہتر سمجھیں۔

(۳)

اردو کنا ڈا میں شمس الرحمٰن فاروقی کا انگریزی مضمون پڑھا تھا۔ تازہ شب خون میں ترجمہ بھی پڑھا۔ ان کے ہر مضمون کی طرح یہ بھی بہت خوب ہے۔ ان کی نگارشات سے چودہ طبق روشن ہو جاتے ہیں۔ علامہ اقبال کی زبان میں یہ دو مختلف مصرعے انکی نذر ہیں

تو خورشیدی و من ستارۂ تو

نوا در ساز جہاں از زخمۂ تو

غالب کے آئینے سے سلسلے میں عرض ہے کہ غالب نے شیشے کا آئینہ بھی مراد لیا ہے: سیماب پشت گرمیٔ آئینہ دے ہے "زنگ" کے معنی میں معلوم ہو کہ ایک معنی گوسفند بھی ہے اقبال سے

دلا بے باک را از عام رنگ است

کلکتہ اقبال کرشن

• گوسفند تو نہیں، ہاں "بزِ صحرائی" کے معنی میں رنگ، ضرور آتا ہے، اقبال نے اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔

میں تفہیم غالب، کی کسی قسط میں بہت پہلے عرض کر چکا ہوں کہ "برہان قاطع" میں "رنگ" کے پینتیس (۳۵) معنی دیئے ہیں۔ اقبال کرشن صاحب کو چاہئے کہ ایک بار وہاں دیکھ کر اپنی تسلی کر لیں۔ ورنہ کب تک وہ ہر چند مہینے کے بعد "رنگ" کے کوئی معنی دریافت کر کے میری معلومات میں اضافہ کرتے رہیں گے۔

نئی دلی شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون، شمارہ ۱۴۱۳ کے تمام تر شمولات ترجمے سے متعلق ہیں۔ سر فہرست بالترتیب دو نظمیں فاروقی صاحب کی ترجمہ کردہ ہیں۔ ان میں پہلی چیک شاعر میروسلاؤ ہولب کی نظم بعنوان "شاعر سے بات چیت" ایک جدید تخلیق کاوش کا نتیجہ ہے جس میں بے سینہ کا دی و دل سوزی شاعر سے خطاب چند سوالوں کے ادبیانہ اظہار خیال کے ذریعے جواب بہم پہنچائے گئے ہیں جو خوش گوار تاثرات کے حامل ہیں۔ دوسری ڈی ایچ۔ لارنس کی نظم سانپ، روایت کے تتبع کی توسیعی کارگزاری ہے جس میں تخلیقی اپج نے عجب زور دکھایا ہے۔ اس نظم کے کالرج کے حوالے سے ماخوذ لفظ:

ALBATROSS کا اردو ترجمہ اگر البطراس کیا جائے کہ یہ لفظ ایک قسم کے بحری طائر سے موسوم ہے تو ام الالسنہ کے وجود کی تصدیق ہوتی ہے جس سے فاروقی صاحب کے مضمون "دریافت اور بازیافت" میں عالمانہ بحث کی گئی ہے، مختلف زبان کے لفظوں میں تلفظ اور معنی کی مطابقت بھی کسی ماں زبان یعنی اولاً کسی ایک زبان کے وجود کے قیاس کی تائید کرتی ہے جس سے بتدریج مختلف زبانیں بنتی گئیں۔ زبان کے معرض وجود سے قبل کسی قدیم آفاقی ام الالسنہ کا تصور فاروقی صاحب کے مضمون کا حرف آغاز ہے' اس ضمن میں بعد کا عندیہ کہ کیا انسان اس دنیا میں پیدا ہونے کے ساتھ روز اول سے ہی ناطق تھا اور کسی قسم کی کوئی زبان مثلاً عربی زبان گفتگو کے لئے استعمال میں لاتا تھا۔ اگر نہیں تو کیا انسان اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے اس قابل ہوا کہ بول سکے، ورنہ اس سے پہلے اس کے پاس زبان گویائی نہ تھی اور وہ بھی جانوروں کی طرح خدا کی ایک مخلوق تھا۔ میرے خیال میں نوع انسان کی بتدریج ارتقا کے سبب منہ میں حرکت زبان کا نظم و ضبط اور تعین آہنگ و نوا' پھر بولی کی ایجاد اور زبان کا قیام زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ نتیجتاً قدیم آفاقی ام الالسنہ کا ظہور بھی عین ممکن ہے۔ فاروقی صاحب کے مذکورہ بالا مضمون میں آڈن کی نظم

ی دو سطریں بہ خطا انگریزی یہ بہ طور حوالہ آئی ہیں جو کسی غزل کے مطلع کے شعر کی طرح معلوم ہوتی ہیں۔

In the nightmare of the dark
All the dogs of Europe bark

یہاں با محاورہ زبان "دنیا کے سارے کتے" مراد کثرت سگاں سے استفادہ کرتے ہوئے اور شعری درک سے کام لے کر شاعر نے "یورپ کے سارے کتے" کہا ہے جس سے اچھوتے پن کا حسن پیدا ہو گیا ہے جو زبان کی صحت کا تقاضا بھی ہے کیونکہ یہ بنائے محاورہ ہے۔

ترجمہ ہماری بنیادی ضرورت کے تحت آتا ہے۔ ہمیں اپنی تحریر و تقریر کے درمیان بے لفظی جذبات و احساسات اور غیر ملفوظاتی خیالات کا ترجمہ اپنے لفظوں میں کرنا پڑتا ہے۔

دماغوں پہ بنزلہ گرنا ایک محاورہ نما اصطلاح ہی نہیں، حقیقت ...تا ہے۔ انسان کی مظلومی اور المیے کا خمیازہ۔ محمد عمر میمن کے ترجمے ...یک ادیب میلان کنڈیرا کی شخصیت اور ادب کے تعلق سے ان کے ...حالات و نظریات کی عظمت اور صداقت سے ہمیں روشناس کراتے ہیں۔

جرمن شاعر نشزرا ... نو کی نظموں کے منیر الدین احمد کے تراجم ...ا افسوس کی محبّ نظمیں بہت ہی خوب ہیں۔ ان نظموں کے مزاج اور فکر انداز میں ہندوستانی روح کی صدائے بازگشت سنائی پڑتی ہے "تھیٹر کی غرقابی" کی یہ سطر "جس میں تھیٹر کے زائرین ڈوب گئے ہیں" اس لئے خوب ہے کہ "ڈوب جانا" پانی میں ڈوب جانے ...مانند مستغرق ہونے یا محو و منہمک تماشہ ہونے کے معنی میں بھی آتا ہے۔ ...ن ارشی کے ترجمے کی دونوں عبرانی نظمیں بھی بہت پسند آئیں۔

بلراج کومل کے ترجمہ کی جاپانی نظموں میں ایک نظم "ایک ...ہ اور خشک پتے" (صفحہ ۳۳ پر) میں ستارہ اور خشک پتے ٹوٹتے ...ے جا بجا سے نئی بات یعنی جدت پیدا ہو گئی ہے۔

ستار مرسی
تاج ہاشمی

...خون" کا شمارہ ۱۵۳ ترجمے کے فن سے مخصوص کر کے آپ نے یادگار پرچہ مرتب کر دیا۔ کیا سبب ہے کہ محمد عمر میمن صاحب

گزشتہ چند ماہ سے بولائے پھرتے ہیں کہ گزشتہ ... چند نازک کی کہی "کھجلی" والی بات (مطبوعہ شب خون شمارہ ۱۴۹) درست ہی ثابت نہ ہو جائے۔

راولپنڈی اسلام آباد کا افسانہ میمن صاحب سے ہضم نہ ہوا جب کہ پاکستان کی حد تک انہی دو شہروں میں ان سے احترام، محبت اور ہمدردی کے جذبات رکھنے والے اصحاب پائے جاتے ہیں۔ احترام یوں کہ موصوف علامہ میمن کے فرزند ہیں، محبت کی وجہ وہ اڑھائی تین افسانے ہیں جو محمد عمر میمن کے قلم سے سرزد ہوئے اور ہمدردی اس لئے کہ آج کل ان کے تخلیقی سوتے خشک ہیں۔ لیکن موصوف ہیں کہ پے بہ پے راولپنڈی اسلام آباد کے افسانہ نگاروں سے متعلق اوٹ پٹانگ بیانات جاری کر رہے ہیں۔ شب خون شمارہ ۱۴۸ میں آصف فرخی سے گفتگو کرتے ہوئے اور شمارہ ۱۵۰ میں میلان کنڈیرا کا تعارف کرواتے ہوئے راولپنڈی اسلام آباد کے تخلیق کردہ افسانہ کو یک قلم مسترد کر چکے ہیں۔ وہ غالباً اس حقیقت سے لاعلم ہیں کہ انہی دو شہروں سے متعلق ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، آغا بابر، صادق حسین، احمد شریف، مسعود مفتی، خالد حسین، منشا یاد، مرزا حامد بیگ، مسیح آہوجہ، رشید امجد، احمد داؤد، نجم الحسن رضوی، مظہر الاسلام، اعجاز راہی اور احمد جاوید جیسے متحرک نام ہیں جب کہ تم نشاط ...ت ... مکمل معروف افسانہ نگاروں کی ایک بڑی کھیپ بھی انہی دو شہروں سے متعلق ہے جن میں منیر احمد شیخ، وقار بن الٰہی، منصور قیصر، عزیز ملک، رحمٰن شاہ عزیز، مشتاق قمر، باقر علیم اور لطیف کاشمیری کم از کم اچھے افسانہ نگار ہیں۔

ان سے پوچھنا ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں سے قطع نظر آج پاکستان میں اگر خالدہ حسین، منشا یاد، مرزا حامد بیگ، مظہر الاسلام، رشید امجد، احمد داؤد اور احمد جاوید افسانے نہیں لکھ رہے تو وہ کون ذی روح ہیں جن کے نازک کاندھوں پہ یہ بارگراں ہے؟ اور یہ کہ کیا محولہ بالا افسانہ نگاروں کا طریقہ کار یکساں ہے؟ کیا بیانیہ، علامت نگاری، استعارہ سازی، تجریدیت، تمثیل اور پیرایہ وغیرہ کے فرق کو یہ لوگ نہیں سمجھتے؟ کیا راولپنڈی، اسلام آباد کے سارے کے سارے افسانہ نگار

افسانہ میں کہانی پن کے منکر ہیں؟ کیا محمد یمین صاحب ان سب کو افسانہ نگاری کے فن سے بے بہرہ اور جاہل تصور کرتے ہیں؟ اور اگر اس کا جواب "نہیں" میں ہے تو انہیں چاہئے کہ فرداً فرداً تو ہر افسانہ نگار کو رد کریں لیکن خدارا مضمون نگاری کی معرفت کلام کرتے وقت اپنی کھال میں رہیں۔ اگر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے راولپنڈی بارہ مارکیٹ سے واپسی پر منشا یاد کی تعریف میں تمثیل کے حوالے سے زمین آسمان کے کلابے ملا دیئے تو یمین صاحب کے لئے یہ ہرگز ضروری نہیں کہ ان دو شہروں کے ہر اچھے برے افسانہ نگار پر چڑھ دوڑیں۔

راولپنڈی اسلام آباد کے محولہ بالا افسانہ نگار تو آصف فرخی کی طرح یمین صاحب سے یہ پوچھنے سے رہے کہ جناب کے افسانے آجکل منظر شہود پر کیوں نہیں آ رہے؟ بے چارے آصف فرخی کی تو ابھی میس بھیگی ہیں اور یہاں سب سفید ہو گئی ہیں۔ یمین صاحب کبھی اس طرف آئے تو ان کے سامنے برائے ملاحظہ رکھیں گے۔

ٹیکسلا، پاکستان — رؤف امیر

شب خون کا شمارہ ۱۵۲ دراصل ترجمہ نمبر ہے۔ اس کے صفحات تو سابقہ شماروں کی تعداد صفحات سے زیادہ نہیں ہیں اور قیمت بھی وہی ہے جو آئندہ عام شماروں کی ہوگی مگر یہ عالمی ادب کے متعدد نمونوں اور فن ترجمہ پر گراں قدر مقالوں کی وجہ سے خاص اہمیت و افادیت کا حامل بن گیا ہے۔ اردو رسالوں میں اس نوع کے رسالے کم شائع ہوتے ہیں اس میں تنقید، ترجمہ اور شعر و ادب کے ایسے حسین اور قیمتی جواہر موجود ہیں جن کے فروغ بھی ہوتا ہے۔ یہاں جو کچھ لکھا جائے گا اس کا فرد خاص کی مدح یا تنقیص مقصود نہیں ہے۔

اس شمارے کے صفحہ اوّل پر جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے میروسلاو ہولب کی جس نظم کا ترجمہ بعنوان "شاعر سے بات چیت" پیش کیا ہے' وہ تنقیدی لحاظ سے کئی اہم نکتے رکھتا ہے۔ مثلاً۔

(۱) کوئی شاعر ہمیشہ شاعر نہیں رہتا۔ جب وہ شعر کہتا ہے تبھی شاعر ہوتا ہے' ورنہ وہ بھی عام انسان ہے۔ اس لئے شاعر کے تلمیذ الرحمان ہونے والی بات رد ہوتی ہے۔

(۲) شاعری اپنے آپ کو تاریخ کی طرح دہرا نہیں سکتی۔ وہ ہمیشہ سابق سے مختلف ہوتی ہے۔ یہاں مجھے ایک ایرانی افسانہ نگار صادق ہدایت یاد آ رہا ہے جس نے اپنے ایک افسانہ "محلل" میں یہ دکھایا ہے کہ، جو واقعہ ایک بار رونما ہو جاتا ہے وہ دوسری مرتبہ بھی رونما ہو سکتا ہے۔ مگر حالات وہ نہیں رہتے۔

(۳) شعر کی خوبی کا انحصار حالات پر ہے۔ حالات کبھی یکساں نہیں ہوتے۔ ان کی ظاہری یکسانی کے باوجود ان کی داخلی دنیا بدل جاتی ہے۔ اس لئے شعر بھی یکساں نہیں ہو سکتے۔

(۴) جو شخص حالات کی یکسانی کا قائل یا منتظر ہے۔ وہ شاعر نہیں ہو سکتا۔

یہ تنقیدی نکتے شاعروں کے سمجھنے کیلئے ہیں۔ اگر وہ ان پر توجہ دیں تو ان کی بہت سی تعلیاں اور خوش فہمیاں دور ہو سکتی ہیں پر شاعری اور شاعری کی تنقید میں جدت تخیل اور فکر نو کے گل بوٹے کھل سکتے ہیں۔

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی "سانپ"، sensitiveness کے آزار پر ایک موثر اور محاکاتی نظم ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہر انسان اپنے "سچے پن" کا کفارہ ادا کر رہا ہے۔ مگر ایسا نہ ہو کہ اس کفارہ ادائی میں وہ سانپ کو دودھ بھی پلانے لگے۔ موذیوں (موذی سانپ یا جانوروں کی حد تک نہیں) کے مقابلے میں اپنی بدیوں کی تہوں کو کھول کر انہیں ٹھیک سے پہچاننا اشد ضروری ہے۔ ورنہ ہماری شرافت اور دلیری کے بزدلی اور کمینگی میں بدلتے دیر نہ ہوگی۔ اصل معاملہ موذیوں کے کھڑا کئے ہوئے خوف کا ہے۔ خوف ہی بزدلی کو شرافت کی قبا پہناتا ہے اور دلیری کی بنیاد کو ہلا دیتا ہے۔ میں نے اس عنوان سے ایمبروز بیرس کے ایک افسانے کا ترجمہ (مترجم زبیر احمد) مطبوعہ ماہنامہ معیار میرٹھ مارچ ۱۹۳۶ء پڑھا تھا۔ فرق یہ ہے کہ یہاں واقعی ایک سانپ سامنے آ گیا ہے۔ وہاں سانپ کا ایک بڑا سا کھلونا کمرے میں نظر آیا تھا۔ یہاں

شاعر بظاہر ساکن ہے اور اپنے باطن کی کیفیات کو سانپ کی حرکتوں کے پس منظر میں بیان کرتا ہے۔ وہاں سانپ ساکن تھا اور بشیر (افسانے کے ہیرو) کی ذہنی اور جسمانی کیفیتوں کو پیش کیا گیا تھا۔ باریک، گہرا مشاہدہ اور اس کا تفصیل سے محاکاتی اظہار دونوں جگہ ہے۔ اور دونوں ہی جگہ بزدلی کی بات اٹھائی گئی ہے کیوں کہ یہ ایک فطری امر ہے۔ اور اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ کسی شریر و سرکش کے سامنے جب اپنی شرافت بلے لگتی ہے تو وہ خالص نہیں رہتی واضح ہو کہ ادب میں سانپ جنس کی علامت کے طور پر بہت استعمال ہوا ہے۔ لیکن یہاں جنس سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ البتہ ادا نگاری سے لذت کی فضا قائم کی گئی ہے۔ یہاں مجھے لگتا ہے کہ سماج میں حساس آدمی کا مقدر بہر حال میں اضطراب ہی ہے۔ کبھی تو مجھے لگتا ہے کہ حسیت ارتکاب ظلم ہے خواہ مخواہ بات بات پر SENSITIVE ہونے کی ضرورت نہیں بعض حالات کے سانپوں کو محسوس ہوئے بغیر گذر جانے دینے میں ہی سب کیلئے امن و عافیت ہے اور کبھی لگتا ہے کہ بے حسی خطرات کے بڑے بڑے دہانے رکھتی ہے۔

فاروقی صاحب نے میرو سلاو ہولب اور ڈی ایچ لارنس کی مذکورہ بالا نظموں کے ایسے رواں اور دلکش ترجمے کئے ہیں کہ اصل کا لطف ملتا ہے چونکہ وہ شاعری کے متعلق بہت حساس ہیں اس لئے یقین ہے کہ ان نظموں میں اصل کا کم سے کم حصہ چھوٹا ہوگا۔ اور اپنی طرف سے کوئی کمیت و کیفیت نہ بڑھی ہوگی۔ ایک جگہ کتابت کی غلطی (امن و آشتی صفحہ) اور دوسری جگہ فاعل مزید (اپنے کندھوں کو سانپ سکوڑ کر صفحہ) نظر آیا۔۔۔

میلان کنڈیرا سے فلپ راتھ کا لیا گیا انٹرویو کئی ادبی گوشے روشن کرتا ہے۔ اردو ادیب ان پر توجہ دیں تو اپنے ادب میں گرانبہا اضافہ ممکن ہے۔ مثلاً

(۱) یہ کہنا کہ ناول اپنے جملہ امکانات سے بہرہ اندوز ہو چکا ہے غلط ہے۔ میلان کنڈیرا کے خیال میں واقعہ یہ ہے کہ ناول نے کئی امکانات ضائع بھی کئے ہیں اور کئی امکانات کی طرف ابھی اس کی نظر ہی نہیں گئی ہے۔ اس خیال کو کنڈیرا نے اپنے مضمون AN INTRODUCTION TO VARIATION میں واضح طور پر پیش کیا ہے جس کا اردو ترجمہ بھی اسی شمارے میں موجود ہے (متعلقہ عبارت کیلئے ملاحظہ ہو صفحہ ۱۱۲ مضمون کے حصہ ۵ کا پہلا پیراگراف)

(۲) ناول کسی چیز پر اصرار نہیں کرتا۔ اس کا کام تو صرف جستجو اور سوال اٹھانا ہے۔۔۔ لوگوں کی حماقت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ (وہ) ہر چیز کا جواب تیار رکھتے ہیں۔ ناول کی دانائی اس میں مضمر ہے کہ اس میں ہر چیز کی بابت استفسار موجود ہوتا ہے۔۔۔ ناول نگار قاری کو دنیا کو بطور سوال سمجھنے کا درس دیتا ہے اس رویہ میں دانائی بھی ہے اور رواداری بھی (صفحہ ۔)

(۳) سیاسی واقعات کس طرح نجی زندگی میں مداخلت کرتے ہیں۔ ادب میں سیاست کی تحلیل نفسی سے جانا جا سکتا ہے۔ جدید حسیت کے بارے میں ایک بات یہ بھی کہی جاتی ہے کہ یہ موت کا خوف ہے۔ مگر کنڈیرا کہتا ہے کہ اندیشہ موت کیا ہے؟ یہ دراصل ماضی کا کھو جانا ہے۔ انفرادی ماضی بھی اور اجتماعی / قومی ماضی بھی۔ اور جب یہ خدشہ ہوتا ہے کہ جبر سیاست سے ہم اپنے ماضی کو کھو دے سکتے ہیں تو ہماری نئی حسیت کام کرنے لگتی ہے۔ جس سے ہماری نجی زندگی اور ہمارا ادب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ سیاست زدہ معاشرے میں ادب کو جو کام خاص طور پر کرنے کا ہے وہ جذبات اور احساسات کی قدر افزائی کا نہیں بلکہ مسرت زائی کا ہے اور یہ کام مزاح کے ذریعہ ہی ہو سکتا ہے۔ مگر قہقہہ کو انتہا پسندی کا حامل ہرگز نہ ہونا چاہئے ورنہ ایک طرف تعصب و تشدد کی ریل پیل ہوگی تو دوسری جانب تشکیک و شبہ کا سکھاڑ ہوگا اور معاشرے کو ان سے دوہرا عذاب جھیلنا پڑے گا (صفحہ) میرے نزدیک کنڈیرا کے اس خیال میں ماضی کی قدر افزائی کا اہم پہلو موجود ہے۔ مگر یہ بات کنڈیرا نے نہیں بتائی اور نہ فلپ راتھ نے ہی پوچھی کہ ماضی یابی یا حفظ ماضی مزاح سے کیسے ہو سکتا ہے۔

AN INTRODUCTION TO VARIATION

کے ترجمے سے کنڈیرا کا ایک خاص خیال ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ احساس اور جذبے کو اتنا نہ بڑھائے کہ وہ قدر کا درجہ حاصل کرلیں۔ وہ کہتا ہے:

اس میں کلام نہیں کہ آدمی کا احساسات Feelings کے بغیر گذارہ ممکن نہیں ہے۔ لیکن جس لمحے انہیں اقدار کا درجہ دے دیا جائے صداقت کا معیار سمجھ لیا جائے اور انہیں ہر قسم کے افعال یا طرز عمل کو حق بجانب ثابت کرنے کیلئے استعمال کیا جانے لگے تو ضرور یہ خطرے کی بات ہے اعلیٰ و ارفع ترین قومی جذبے قبیح ترین دہشت انگریزی کی پشت پناہی کیلئے تیار کھڑے رہتے ہیں۔ . . . جب احساسات تعقل اور تفکر کی جگہ لے لیں تو پھر یہ عدم تفہیم رکڑا)) اور عدم رواداری INTOLERANCE کی بنیاد بن جاتے ہیں یا بقول کارل یونگ "بہیمیت کا بالائی ڈھانچہ" (THE SUPPR STRUCTURE OF BRUTALITY) بن جاتے ہیں (ص ۱۹)

احساس اور جذبے کی قدر کے مقام تک اس ترفیع کے باعث کنڈیرا دستو ئیفسکی کے ناول "دی ایڈیٹ" کو قابل توجہ نہیں سمجھتا۔ اور اس کے بالمقابل دیدرو کے ناول "ژاک لی قبلست" کو ذہانت، مزاح اور فنیطی کا مرقع سمجھ کر اس کی دنیا میں خوب گہرے گہرے سانس لینا چاہتا ہے (ص ۲۰) اگرچہ اس نے واضح کر دیا ہے کہ "دی ایڈیٹ" کو ناپسند کرنے کی وجہ روس کی سیاسی جباریاں نہیں ہیں جو اس پر نازل ہوئیں بلکہ اس کی اصل وجہ احساس اور جذبے کی قدر افزائی ہے جو اس ناول میں نظر آتی ہے۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر اس کے اپنے قومی جذبات اور ملکی احساسات کے بارے میں پوچھا جاتا تو وہ کیا جواب دیتا۔ احساسات و جذبات آدمی کی ذاتی دولت ہے ان میں کالا دھن کتنا شامل ہے اس کو جانچنے کے معیار ہیں، اخلاص اور آزار۔ اگر کوئی نیت کو خام کرکے احساس اور جذبے کی بات کرتا ہے تو یقیناً وہ مخلص نہیں ہے۔ مخلصانہ احساس اور جذبے کی قدر ہمیشہ ہونی چاہئے اور ادب کو ان سے تہی نہیں رکھا جا سکتا۔ اب رہی بات ہیئت کے ڈھلنے کی۔ تو اس کو بیکر اقدار کبھی نہیں سمجھا جاتا ہے لیکن اگر ناول سوانح حیات ہے تو اس کا ایک سوال ہیئت بھی ہے، مگر وہ لازمی طور پر احساس و جذبے کی ترفیع کا ہی نتیجہ نہیں ہوتی۔ کنڈیرا اگر جذبے کے حسن

وضع میں فرق کرکے بات کرتا تو اس کی بات زیادہ واضح اور قابل قبول ہوتی پھر جس طرح اس نے گفتگو کی ہے، اس سے مزاحیہ ادب کو بڑا رنگ بننے کا تو موقع ملتا ہے مگر سنجیدہ ادب پس پشت پڑ جاتا ہے۔

انٹرویو اور VARIATION میں کئی فکر خیز باتیں ہیں، دونوں کو بغیر کسی فصل کے پڑھنے سے زیادہ فائدہ ہوتا ہے مگر ان سے شاعری کے تعلق سے کوئی بات نہیں کی گئی ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ نہیں کہ کنڈیرا فکشن رائٹر ہے بلکہ یہ بھی ہے کہ سارے عالم میں شاعری شاید زوال آمادہ ہے اب دنیا نثر کی طرف ملتفت ہے۔ ادیب بھی اپنی ساری ادیبانہ صلاحتیں نثر نگاری میں صرف کر رہے ہیں اور ناول عظیم نظام فکر کا موزوں ظرف اظہار ہے۔ لیکن یہ صورت حال ادب کے طالب علم کیلئے اطمنان بخش اور خوش کن نہیں ہے . . .

محمد عمر میمن صاحب محض اس وجہ سے ہمارے شکریے اور مبارکباد کے مستحق نہیں ہیں کہ انہوں نے انٹرویو مذکورہ بالا اور VARIATON کا ترجمہ ایک ساتھ شائع کیا، بلکہ ان کا استحقاق اس وجہ سے بھی ہے کہ انہوں نے انٹرویو شائع کرنے والوں کو ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ انٹرویو کے اہم مباحث پر مفصل تبصرہ کرکے ان کو آئینے کی طرح جھلکا دیا ہے۔ انٹرویو شائع کرنے والے حضرات کو اس روش کی پیروی کرنی چاہیے۔

میمن صاحب کے تبصرہ میں تجریدیت بھی موضوع گفتگو بنی ہے۔ انہوں نے بجا طور پر یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ سیاست کے حوالے سے تجریدی ادب کا کوئی معقول رد یہ نظر نہیں آتا (ص ۔) اور پلاٹ، شکنی، قطع تسلسل نثر احذاف عبارت تو بہت نظر آتے ہیں مگر تاثرات کی معنوی شیرازہ بندی نہیں ملتی سنے ادیب جدیدیت بالخصوص تجریدیت سے آج تک مانوس نہیں ہوتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر فاروقی صاحب کو روایتی بیانیہ اور اس کی بدیعات پر روشنی ڈالنی پڑ رہی ہے تاکہ جدیدیت اور روایت کے حوالے سے جو کنفیوژن ان دنوں پھیلا ہوا ہے۔ اس کا کچھ تو ازالہ ہو سکے (ص ۔) میرا خیال ہے کہ اردو میں اس صورت حال کے اہم ذمہ دار جناب فاروقی خود ہیں۔ میں شب خون کا ابتداء سے قاری رہا ہوں۔ اور میں نے محسوس کیا ہے۔ کہ اس رسالے کے اہل قلم کا بھی سیاست کے حوالے سے خاص اللہ

رد یہ کبھی سامنے نہیں آیا۔ اور " بلات کو روایتی کہانی کے لوازمات میں شمار کرے " اس سے " تماس " اپنی برات کا اعلان " کرنے والوں " قطع تسلسل نثر اور اختلاف عبارت سے " آوارہ تاثرات " کو تشنۂ ربط معنی رکھنے والا میں پیش پیش رہی ہے۔ اور یہ سب کچھ فاروقی صاحب نے بیانیہ اور اس کی بدعیات پر روشنی ڈال کر کنفیوژن کو دور کرنے کی کوشش کی تو یہ ان کا شام میں گھر واپس آنا ہے اس کے باوجود مجھے اعتراف ہے کہ فاروقی صاحب نے اردو ادب میں فکر جدید کے استحکام اور سخن فہمی کے معیار کو اعلیٰ اور سخن سنجی کی روش کو تہہ دار کرنے کی بلیغ و موثر کوشش کی ہے۔ موجودہ عہد میں شکست ذات و اقدار کے مضر اثرات کو انفرادی اور اجتماعی سطح پر محسوس کرنا اور اپنے اندر اتارے ہوئے غم و غصے کو نتھرا کر اسے گلاب کے کٹوروں میں ڈھالنا واقعتاً نئی نسل کے فنکارانہ احساس ذمہ داری کا بین ثبوت ہے۔ اپنے ہم عصروں اور ہم عمروں میں شعر غیر شعر اور نثر کا فرق بتانے والے تنہا فاروقی صاحب ہیں۔

یمین صاحب نے فاروقی کے مضمون " افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کشمکش " کا حوالہ تسلیل شمارہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۸۶ء سے دیا ہے اس سلسلے میں عرض ہے کہ وہ شب خون شمارہ ۱۶۱ مارچ اپریل مئی ۱۹۸۶ء کا حوالہ بھی دے دیتے تو اچھا ہوتا کیونکہ شب خون کے قارئین کے پاس یقین ہے کہ وہ شمارہ ہوگا اور وہ اس مضمون سے فوراً رجوع کر سکے ہیں مگر یہ یقین نہیں کہ تسلیل بھی ہوگا۔ البتہ یہ اس وجہ سے قابل ذکر ہے کہ اس کو شب خون ۱۶۱ پر تقدم زمانی حاصل ہے خیر!

یمین صاحب نے THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF BEING کا ترجمہ " وجود کی ناقابل برداشت لطافت " کیا ہے رحمت، کیا " وجود کا ناقابل برداشت ہلکا پن " موزوں ترجمہ نہ ہوتا؟ " نقطۂ آخر " غالباً The Last Word کا ترجمہ ہے۔ اردو میں " حرف آخر " زیادہ موزوں ہے VARIATION والے ترجمے میں " عدم تغیر " اور " صفائی پسندی " کی ترکیبیں آئی ہیں۔ میرے نزدیک عبارت کے سیاق و سباق میں " عدم مغایرت " اور " صفائی بیشی " کا تقاضا ہے " میری رائے اس کے بالکل الٹ ہے " کی جگہ " میری رائے اس کے بالکل خلاف ہے " کہنے میں کیا قباحت تھی!

جاپانی نظمیں مترجم بلراج کومل صاحب فکر کی ہودیتی ہیں ان سے معلومات میں بھی اضافہ ہوا۔ تین مصرعوں والی نظم کو تو بیشتر لوگ جانتے ہیں کہ ہائیکو ہے۔ مگر مجھے معلوم نہ تھا یا کبھی پڑھا ہو تو یاد نہ تھا کہ۔

چار مصرعوں والی جاپانی نظمیں	" ای مایو "
پانچ مصرعوں والی جاپانی نظمیں	" تینکا۔ اور "
چھ مصرعوں والی جاپانی نظمیں	" سدُوکا "

کہلاتی ہیں۔ بلراج کومل صاحب نے کئی نظم نگاروں کے نام بتائے ہیں اور کئی کے نہیں بتائے۔ یہ روش درست نہیں۔ صحیح روش یہ معلوم ہوتی ہے کہ جس زبان سے ترجمہ کیا جائے۔ اس کا نام۔ نظم یا افسانے وغیرہ کا اصل عنوان اور مصنف کا نام اس زبان نیز رومن املا میں ضرور بتایا جائے۔ صرف ترجمہ والی زبان کے املا میں نام لکھنے سے تلفظ کا مسئلہ باقی رہ جاتا ہے۔ مانوس ناموں میں حرج نہیں۔ اجنبی ناموں میں ضرور توجہ دی جائے[1]

جناب عمر یمین صاحب اور احمد سہیل صاحب کی طرح ہی فیاض الدین احمد صاحب نے بھی یہ اچھی روش اختیار کی ہے کہ جرمن خاتون افسانہ نگار انا زے گرس کا تعارف کرا دیا ہے۔ مگر " پتا نہیں کیوں " وہ لشزراتھے نو کا تعارف نہ کرا سکے۔ حالانکہ اس کے متعلق فاروقی صاحب کے نام اپنے خط میں انہوں نے یہ اطلاع دی ہے کہ راتھے نو مشرقی جرمنی کا نوجوان شاعر ہے اور انا زے گرس کی طرح حکومت کا حاشیہ بردار نہیں ہے۔ راتھے نو کی یہ نظمیں ہوا میں اڑتے پتوں سے باغ کا اندازہ لگانے کیلئے کافی ہیں۔

---

[1] اس سلسلے میں بلراج کومل کا مکتوب شب خون شمارہ ۱۵۹ میں شائع ہو چکا ہے (ادارہ)

جناب آصف فرخی کے ترجمہ میں یہ جملہ "کہانی کے بجائے عجائبات بیانا گنجر ہو گیا ہے" مبہم ہے۔ انہوں نے بھی افسانہ نگار کا تعارف نہیں کرایا۔ افسانے کا اصل عنوان بتایا نہیں۔ کیا تھا انہوں نے "پنجرے میں بند دوپہر" رکھا ہے۔

"دو ہزار سال پرانی عبرانی نظمیں" دور کا ڈھول ہونے کے سبب سہانا ہیں۔ اقبال کرشن صاحب نے "یروشلم" اور "ہوا" جیسی دو نظموں کا انگریزی ترجموں سے اردو ترجمہ کیا ہے مگر میرے خیال میں ان کے نئے کرنے کا اصل کام یہ ہے کہ وہ "جنگ نامہ" کا ترجمہ کریں۔ جس کی انہوں نے اطلاع دی ہے۔ اس شمارے میں چیکوسلاواکیہ، امریکہ، جاپان، جرمن ادبا کی جو تخلیقات ترجمہ ہوئی ہیں انہیں پڑھ کر بڑا مزہ آیا۔ مگر "ہوا" میں تازگی کہاں اور ہو بھی نہیں سکتی۔ "یروشلم" بھی صرف عورت کی تشبیہ رکھتی ہے اور کسی حسین و عفیفہ خاتون کی تقدیس و شہرت سے عاری ہے۔ محض ترجمہ کسی خوبی کا شغل نہیں۔ ترجمہ سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ترجمے والی زبان میں کیا اضافہ ہوگا۔ اضافہ نہیں ہوا تو تیر خطا کر گیا۔ کیونکہ ترجمے کی اصل غایت تو یہی ہے۔ "یروشلم" اور "ہوا" جیسی نظموں میں پیش کردہ فکر کا ہمارے یہاں فقدان نہیں ہے۔ مقامات مقدسہ سے محبت اور افعال رذیلہ سے نفرت ہر ادب میں جگائی گئی ہے اور ادب کا حسن بھی نکھارا گیا ہے یہ کچھ عبرانی نظموں کی تخصیص نہیں۔ ان امور میں دو ہزار سال پہلے جس طرح سوچا جاتا تھا آج بھی سوچا جا رہا ہے اور اس میں نیا پہلو نہیں ہے۔۔۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور مرزا حامد بیگ صاحب نے ترجمہ کے فن، اس کی نوعیت و مقتضیات، جواز و ضرورت، مشکلات و شرائط، اصول و ضوابط اور تہذیبی و لسانی عوامل پر تفصیل سے بحث کی ہے، کہنا چاہیے کہ ان حضرات نے ترجمے کے متعلق بیشتر مباحث سمیٹ لیے ہیں۔ فاروقی صاحب کا "دریافت اور بازیافت" اور مرزا صاحب کا "ترجمے کا فن، جواز اور مشکلات" ان کے مطالعے کا مظہر ہیں۔ فاضل مقالہ نگاروں نے نہ صرف یہ کہ اپنے قارئین کو جنہوں نے ترجمے پر کتابیں نہیں پڑھی ہیں موٹی موٹی کتابوں کے پڑھنے سے بچا لیا ہے، بلکہ ادبیات عالم میں ترجمہ اور تہذیبی انسلاکات کے متعلق جو خیالات پائے جاتے ہیں ان سے بھی روشناس کرا دیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ مقالے اردو جیسی کم ترجمہ زبان میں اور ترجمہ نگری کی معنویت و موزونی میں اضافہ کرتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے ترجمے کے سوالات اور مسائل کو زبان و تہذیب کی اصل نوعیت سے جوڑ کر اردو میں ترجمہ پر لکھی گئی کتابوں میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے، ترجمے کیلئے چامسکی کے نظریہ نطق و لسان کی بحث کو اردو ادیبوں میں غالباً سب سے پہلے اس مضمون کے ذریعہ فاروقی صاحب نے چھیڑا ہے، چامسکی کا یہ نظریہ جو میں نے اس مضمون کو پڑھ کر سمجھا، مختصر لفظوں میں یہ ہے

انسان کو قوت گویائی اس لئے حاصل ہوئی کہ وہ بولنا چاہتا ہے اور اس لئے اس کے گلے میں خاص طرح کے عضلات بنائے گئے، جو لاکھوں برس کے ارتقائی سفر حیات میں صاف بولنے والے گلے کیلئے مفید ہوئے، ایسا ارتقائی گلا اس وجہ سے بھی ممکن ہوا کہ ایک انسان کی آواز کو دوسرا انسان سمجھتا ہوگا یعنی ابتدا میں کوئی ایسی بولی یا زبان موجود ہوگی جسے سب لوگ بولتے اور سمجھتے ہوں گے، کیونکہ انسانی دماغوں میں ایک نظام قواعد مشترک معلوم ہوتا ہے، اس وجہ سے بعد میں زبانوں کی بڑھتی دوری کے باوجود ترجمہ اور حروف و اصوات سے کیفیت گیری ممکن ہوئی

یہ گفتگو نظریہ ارتقائے انسان کی روشنی میں کی گئی ہے۔ اسے من و عن قبول نہیں کیا جا سکتا۔ یہ غلط ہے کہ انسان کو لاکھوں برس میں ایسا ارتقائی گلا نصیب ہوا ہے اور یہ بھی غلط ہے کہ اس کی حاجت صرف بولنے کی تھی، "انسان صرف بولتا نہیں اور کچھ بول کر صرف تاثر نہیں قائم کرتا، بلکہ اپنے محسوسات، کیفیات کو حروف عطا کرتا ہے اور حروف کے انتقال و تکرار اور تحریر پر بھی قدرت رکھتا ہے اس کو واقعتاً ایسے نطق کی ضرورت تھی جو واضح بیانی کے ساتھ ثبت تاثر کر سکے اور مستقبل میں نئی نئی ضرورتیں (مثلاً علم نجوم اور قلمکاری وغیرہ) پیش کرنے پر ان کی تکمیل کرتا رہے اس لئے اس کو روز اول ہی تمام اشیا کے اسماء و صفات بتا دیئے گئے، حرف و صوت سے آشنا کرا دیا گیا اور یہ قدرت بخش دی گئی کہ ایک بات کو سو طرح سے کہے اور ہر بار نئی کیفیت پیدا کرے۔ یہ صورت نہ ہوتی تو آج ادب کا وجود نہ ہوتا اور ترجمے کا تو ہم خواب بھی نہ دیکھتے

اور دنیا کے شہ پاروں سے محروم ہی رہتے بلکہ دنیا میں انسانی افکار و اسالیب کے شہ پارے ہوتے ہی نہیں۔

فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ "زبان میں ہر چیز کیفیت کا حکم رکھتی ہے" (ص ۷)۔ یہی وجہ ہے کہ ترجمہ ایک مشکل فن ہے اس میں اصل کا کچھ نہ کچھ ضائع ہونا لازمی ہے اور جو کچھ ضائع ہوتا ہے وہ سب کیفیت ہی ہوتی ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ایک حلقے میں خیال پایا جاتا ہے کہ علوم کا ترجمہ تو ہو سکتا ہے مگر ادب کا ترجمہ نہیں ہو سکتا اور بقول سموئیل جونسن شاعری تو ترجمہ ہو ہی نہیں سکتی۔ اردو ادیبوں میں کلیم الدین احمد صاحب کا بھی یہی خیال تھا۔ انہوں نے اپنے مضمون (نظم کا ترجمہ مشکل ہے" (زبان و ادب، پٹنہ، جنوری / مارچ ۱۹۸۵ء) میں اس خیال کو انگریزی کی پانچ اوریجنل نظموں اور ان کے ترجموں کی تقابلی تنقید کی روشنی میں وضاحت سے پیش کیا ہے، انہوں نے اس کی تین وجہیں بتائی ہیں۔ اول تو یہ کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے پر شاعری کے بہت سے محاسن ضائع ہو جاتے ہیں، دوم یہ کہ بہت سی نئی باتیں جو اصل میں نہ تھیں دوسری زبان کی خاصیتوں کے تحت ترجمے میں آ کر اصل میں شامل ہو جاتی ہیں، سوم یہ کہ زبان اور اسلوب میں جو ربط ہوتا ہے اس کے سبب اصل زبان کا اسلوب ترجمے والی زبان میں غیر فطری معلوم ہوتا ہے اور اگر اس کی پیروی نہ کی جائے بلکہ اپنی زبان کا اسلوب رکھا جائے تو ترجمہ اصل سے دور جا پڑتا ہے۔ ان وجہوں کے سبب کلیم الدین احمد صاحب کا مشورہ تھا کہ "شاعر کسی تجربے کو اپنا لے، اسے اپنے دل میں محسوس کرے، اسے اپنا تخیلی تجربہ بنائے، پھر اصل نظم کو بھول جائے اور اس تخیلی تجربے کو اپنے انفرادی رنگ میں بیان کرے، یعنی اوریجنل نظم سے ذرا دوری حاصل کرے اور اسے آزادانہ طور پر نئے سانچے میں ڈھال دے۔" لیکن میرے خیال میں یہ ترجمہ نہ ہوگا، تخلیق و سرقہ کا مرقع ہوگا، ترجمے کے حق میں یہ کوئی معقول رائے معلوم نہیں ہوتی، بہتر یہی ہے کہ ترجمے کو ترجمہ ہی رہنے دیا جائے اور اس کو اصل کے قریب ہونے کے اپائے کئے جائیں، جب یہ ممکن نہ ہو تو مفاہمت کی کوشش کی جائے مگر ناممکن ہے کہ ترجمہ سے دستبردار نہ ہوا جائے اور نہ اسے دزدوں کی آماجگاہ بنایا جائے۔

فاروقی صاحب نے ترجمے کو "قربانیوں اور مفاہمتوں کا سلسلہ" کہا ہے۔ مگر مفاہمتوں کے سلسلے کی وجہ سے ان کا وہ خیال کہ "زبان میں کوئی چیز درحقیقت کمیت کی حامل نہیں ہوتی بلکہ ہر چیز کیفیت کا حکم رکھتی ہے" نظر ثانی کا محتاج ہو جاتا ہے۔ ترجمہ میں قربانی ہی قربانی نہیں ہوتی اور کیفیت و کمیت دونوں آتی ہے، ورنہ ہم مفاہمت پر آمادہ ہی نہ ہوتے، فرض کیجئے کہ زبان میں کمیت نام کی کوئی شے نہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ ترجمے میں بھی نہ ہوگی۔ اور کیفیت سب یا بیشتر چھوٹ ہی جائے گی تو ترجمہ پڑھنے والے کو ملے گا کیا؟ کچھ نہیں، پھر ترجمہ کا جواز کیا ہے؟ تب تو کلیم الدین احمد صاحب کا خیال صحیح ہے کہ "نظم کا ترجمہ دشوار ہی نہیں، ناممکن سا ہے" اس لئے شاعر کسی تجربے کو اپنائے اور اسے اپنے انفرادی رنگ میں پیش کرنے میں "اوریجنل نظم سے ذرا دوری حاصل کرے اور اسے آزادانہ طور پر نئے سانچے میں ڈھال دے"۔ فاروقی صاحب نے بھی کہا ہے کہ "مترجم اصل فن پارے کو اپنی زبان میں دوبارہ خلق کرتا ہے" (ص ۲۵) یعنی بازیافت)۔ اس سے کلیم الدین صاحب کے خیال کی دانستہ یا نادانستہ حمایت تو ہوتی ہے مگر اس اقدام کے اسباب میں سے ایک اہم سبب کہ بہت سی نئی باتیں جو اصل میں نہ تھیں ترجمے میں شامل ہو جاتی ہیں فاروقی صاحب کی گفتگو میں کہیں نظر نہیں آتا۔ اس امر پر سکوت کیا ظاہر کرتا ہے؟ اس میں تو شک نہیں کہ اضافہ ناگفتہ ترجمے کا سب سے بڑا عیب ہے اور اس سے اپنی زبان اور تہذیب کی خاصیتوں کے سبب بچا بھی نہیں جا سکتا، تو کیا "بار دیگر تخلیق یا بازیافت" کے نام پر اس کو ترجمے کے فن میں شامل کر لیا جائے؟ میرے خیال میں اس موضوع پر مفاہمت نہیں ہو سکتی۔

مرزا حامد بیگ صاحب کا مقالہ بھی گراں قدر ہے۔ ترجمے کے فن اور اس کے ادبی و لسانی پہلو پر زیادہ بہتر گفتگو فاروقی صاحب نے کی تھی، ترجمے کے جواز پر کئی پہلو سے زیادہ صاف روشنی مرزا صاحب نے ڈالی ہے، مشکلات پر دونوں فاضلوں کی نگاہیں ہیں۔ لیکن مرزا صاحب کے

مقالے میں بعض باتیں ایسی ہیں جن پر قارئین کلام کر سکتے ہیں۔ مثلاً:

(۱) فاضل مقالہ نگار کہتے ہیں کہ ترجمے کے جواز کا سوال اگر کسی تہذیبی مخزن کی طرف سے پوچھا گیا ہے تو اس کا جواب نہیں بن پائے گا جیسے سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل جیسے شہیدا کا دبستان یہ پوچھے کہ ترجمہ کیوں ہو تو، ہمارے پاس جواب نہیں۔ کیونکہ "مشرق اور اسلام سے مربوط تہذیبی منطقہ عیسائی پادریوں کے ہندستان میں اردو کو نہ صرف دینی بلکہ تہذیبی سطح پر مذہبی اور ثقافتی یلغار خیال کرتا تھا۔" میرا خیال ہے کہ یہ محض فرضی منطقہ ہے مشرق اور اسلام نے کبھی ترجمے کو 'تو کیا ہے'، نہیں کیا۔ مرزا صاحب کو اپنے خیال کی وضاحت میں تاریخ سے مثالیں دینی تھیں۔ اگر وہ [illegible] کے برخلاف میں یہ سمجھتا ہوں کہ مشرق اور اسلام نے ترجمے کی اہمیت و افادیت پر اتنا ہی زور دیا ہے جتنا مغرب اور عیسائیت / یہودیت اور دیگر نظام ہائے فکر نے دیا تھا انہوں نے اپنی اشاعت و وسعت کیلئے اپنے سرمائے کے ترجمے کو بہتر مفید سمجھا ہے۔

(۲) صاحب مقالہ کہتے ہیں کہ بعض زبانوں میں تجریدی افکار اور تجریدی طریقہ کار کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت ہوتی ہے اور بعض میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی اس لئے ایسی زبانوں میں موزوں اور متناسب اظہار کے سانچے اور اسالیب پیدا کرنا خاصا دشوار ہو جاتا ہے، انہیں ایسی زبانوں کے نام دینے تھے اور مثالوں سے اپنی منطق کو واضح کرنا تھا یہ محض مفروضہ دشواری ہے، اور اس سے زیادہ کمزور بات انہوں نے یہ کہی ہے کہ بعض قوموں کا رویہ جذباتی ہوتا ہے اس لئے ان کی زبانیں بھی جذباتی ہوتی ہیں ان میں احساسات و جذبات کی لفظی پیکر تراشی تو آسان ہے مگر علمی اور سائنسی موضوعات کا حق ادا کرنا انتہائی دشوار ہوتا ہے جبکہ بعض قوموں کا رویہ سائنسی یا منطقی ہوتا ہے اس لئے ان کی زبانوں میں تخیل کی کارفرمائی کو سمیٹنے کی صلاحیت کمتر ہوتی ہے — یہاں بھی فاضل مقالہ نگار نے کوئی مثال پیش نہیں کی۔ میں اس تقسیم کو زبان اور قوم کی حقیقت سے بہت دور سمجھتا ہوں۔ ہر وہ قوم جس کی اپنی زبان ہے اور اس کا اپنا ادب ہے تو وہ تجریدی سائنسی اور جذباتی ہر قسم کے موضوعات پر تصنیف و تالیف کے کام سرانجام دیتی ہے اور ہر زبان میں ایسے صاحب قلم پائے جا سکتے ہیں جن کا ایک حلقہ تجریدی طریقہ کار کا پابند ہو اور دوسرا غیر تجریدی طریقہ کار۔ یا ایک جماعت سائنسی اور منطقی روش اختیار کرے اور دوسری تخیلاتی روش۔ اور اردو کو لیجئے، عربوں کا سارا سرمایہ جو سائنس، ریاضی اور منطق اور ادب پر بھی مشتمل تھا، انگریز کے پیش نظر رہا عربوں کو 'تخیل کی کارفرمائی کو سمیٹنے' یا 'علمی اور سائنسی موضوعات کا حق ادا کرنے' میں کبھی دشواری نہیں ہوئی تھی۔ انگریزوں کو بھی نہیں، اور اردو نے بھی اس 'دشواری' پر بہت جلد قابو پالیا، اور عثمانیہ یونیورسٹی نے مثال قائم کر دی۔

(۳) صفحہ (ص ۶۹) پر ترسیل و ابلاغ کی ناکامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے موصوف نے لکھا ہے:

• مصنف جو کچھ سوچتا ہے، اسے من و عن لفظوں کا جامہ پہنانے سے قاصر رہتا ہے۔

اس کی مثال یوں ہے کہ ہم جو کچھ بھی اپنی زبان سے کہتے ہیں وہ ہم خود بھی سنتے ہیں اور ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہم کچھ نہیں کہہ پائے جو کہنا چاہتے تھے لیکن جو ہماری بات سن رہا ہے وہ تو کچھ بھی نہیں سن پاتا، جو ہم خود اپنے کہے ہوئے کو سنتے ہیں۔

اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ عرض ہے کہ یہ کوئی قاعدہ کلیہ اور قطعی کا بدل نہیں ہے، یہ صورت حال کبھی کبھار ہوتی ہے اور کبھو یائی کی تائید یا بے شعوری میں ہوتی ہے، ظاہر ہے کہ اصل کا نقص ترجمے میں رہ گا اور یہ ترجمے کا نقص نہیں ہے، کیونکہ "ترجمہ اصل کے نقائص کرنے کا ذمہ نہیں لیتا"، دوسری بات یہ عرض ہے کہ مترجم کا تعلق کی اس موشگافی نہیں ہے، جو کہنے میں نہیں آتی بلکہ اس سوچ سے ہے جو سے جھانک رہی ہے اگر خیال ناگفتہ کو بھی ترجمے میں ضبط کرنا فرض ہو تو قیاس و اندیشہ کے کئی دروازے کھل جائیں گے اور ترجمہ اصل سے بہت دور جا پڑے گا۔

(۴) الف . مرزا صاحب کے مقالے میں "بعینہٖ" اسی طرح "دو جگہ (ص ۳۵) . اور ص ۴۱) نظر آیا . میرے خیال میں "بعینہٖ" یا "اسی طرح" میں صرف ایک کافی ہے . البتہ "بعینہٖ" "بمعنی" "بتفصیل" استعمال ہو تو یہ ان کا کام ہے . "املائے" "بعینہٖ" بھی توجہ طلب ہے . ب . ص ۴۱ پر فہرست کتابیات کا ذکر کیا گیا ہے کہ وہ مقالے کے آخر میں ہے مگر "ہم چند" کہیے "کہ ہے نہیں ہے . اس کا ذمہ دار ادارہ شب خون ہے . بظاہر صفحات کی مجبوری کے تحت اس نے BIBLIOGRAPHY کو حذف کیا . حذف کیا تو ایک حاشیہ دینا تھا .

ج . کتابت کی کئی غلطیاں ہیں اور کاتبوں کے لکھے پر مصنف بھی پکڑے جا سکتے ہیں .

حصۂ خطوط میں شب خون کے "کہتی ہے خلق خدا" کو تین وجہوں سے قابل ذکر سمجھتا ہوں .

اوّلاً یہ کہ اس میں دوسرے رسالوں کی طرح مرتب مدیر کی خواہ مخواہ تعریف نہیں ہوتی .

ثانیاً یہ کہ شب خون کے خطوط میں تعصب یا ذاتیات پر حملے نہیں ہوتے ۔ بیشتر ادبی اور علمی باتیں ہوتی ہیں اور اختلافات بھی اس نوعیت کے ہوتے ہیں جن سے سنجیدہ قارئین کو ایک نتیجے تک پہونچنے میں مدد ملتی ہے

ثالثاً یہ کہ یہ رسالہ اپنے مدیر مرتب پر ناقدانہ خطوط بھی شائع کر دیتا ہے . اور بعض اوقات تو "کہتی ہے خلق خدا" کے اوراق "گذشتہ شماروں کی کلید ہوتے ہیں" پیش نظر شمارے کا حصۂ خطوط بھی اپنی روایت کے مطابق ہے . البتہ گیان چند صاحب کا خط TESTIMONIAL ہے مجھے یقین نہیں کہ فاروقی صاحب نے اس کیلئے گذارش کی ہو گی کیوں کہ وہ ایسی اسناد کے محتاج نہیں ہیں . اقبال کرشن صاحب کا خط ان کی علمیت کا اعلان کرتا ہے اس خط سے مجھے معلوم ہوا کہ وہ ذوق کے مطلع ذیل .

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

کے مصرعہ اوّل کو یوں جانتے ہیں . اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں تو اچھا . اور مصرعوں کی موزونیت میں . شاعر ہونے کے باوجود بے شعوری دکھا سکے ہیں . مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ "ممتاز" کے ساتھ "ین" کی شرکت کو نصف ضروری سمجھتے ہیں . (تنا فر دو جگہ استعمال ہوا ہے . جس میں ایک جگہ بلا شرکت "ین" اور ایک جگہ طبعیت "ین") اور یہ بھی معلوم ہوا کہ "ہی ہوا" اور "سیلاب بلا" کو ایک درجے میں رکھتے ہیں .

تبصرہ طویل ہو گیا ، میں معذرت خواہ ہوں . طوالت کی وجہ اس شمارے کی وقعت ہے . یہ دقیع نہ ہوتا تو میں یہ سطور نہ لکھتا .

منصور عالم . آرہ

شب خون شمارہ نمبر ۱۵۲ میں فن ترجمہ پر نہایت معلوماتی مضامین پڑھ کر دلی مسرت ہوئی ، بعض مترجم تخلیقات بھی لائق تحسین تھیں .

مظفر دلغباڑی

تازہ شب خون میں ترجمہ شدہ تخلیقات رسالے کو آفاقی بناتی ہیں مترجم صاحبان نے ترجمے کا حق ادا کر دیا غزلوں میں بشر نواز صاحب کی غزلیں بار بار پڑھ رہا ہوں دیگر مضامین بھی توجہ طلب ہیں مجموعی طور پر رسالہ عالمی سطح کا ہے بس سرورق کی خوبصورتی پر دھیان دیں .

شائق دھنباد

• نوبل انعام کمیٹی نے ادب کے معاملے میں اب کچھ ایسا رویہ بنایا ہے کہ تیسری دنیا کے لکھنے والوں کو کچھ زیادہ اہمیت دی جائے اس کی مثال ۱۹۸۹ء کا نوبل انعام بھی ہے جو اسپین کے ایک نسبتاً گمنام ناول نگار کیمیلو جوزے سیلا (CAMILO JOSE CELA) کو ملا ہے۔ اپنے ملک میں سیلا کی شہرت خاصی ہے اور وہاں کے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس نے گذشتہ چالیس برسوں میں ناول کو اسپین میں زندہ کر رکھا ہے لیکن ہم باہر والے اس کے بارے میں اتنا ہی جانتے ہیں کہ ۱۹۳۶ء کی خانہ جنگی میں سیلا نے جنرل فرانکو کا ساتھ دیا تھا جب کہ اس زمانے کے تقریباً تمام بڑے لکھنے والے جمہوریت پرست فوجوں کے ساتھ تھے یا ان کے ہمدرد تھے۔ بہرحال زمانے نے پلٹا یوں کھایا کہ فرانکو کے برسر اقتدار آنے پر اس کا ہمنوا اور معاون یعنی کیمیلو جوزے سیلا بھی زیر عتاب آگیا اور ۱۹۵۱ء میں اس کی تحریریں اسپین میں ممنوع قرار دے دی گئیں۔ گذشتہ دنوں میں سیلا کی تحریریں جمہوری قوتوں کی حمایت اور بااختیار طبقہ کی مخالفت کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ عالمی ادب کے نقشہ پر سیلا کا کوئی مقام ہے بھی کہ نہیں۔ گذشتہ سال کا انعام پانے والے مصری ادیب نجیب محفوظ کی تخلیقات تو ادبی حیثیت سے بہت زبردست نہیں محسوس ہوتیں۔ اب دیکھیں سیلا کے ناول غیر اسپینی پڑھنے والوں پر کیا تاثر پیدا کرتے ہیں ہم بہرحال اس کو اس کے ملک کو اور اس کی زبان بولنے والوں کو مبارکباد دیتے ہیں۔

• اس سال کا "اقبال سمان" جس کی مالیت اب ایک لاکھ ہو چکی ہے، محترمہ عصمت چغتائی کو ملا ہے۔ ہم محترمہ عصمت چغتائی کو مبارکباد دیتے ہیں۔

• اس سال کا ساہتیہ اکیڈمی انعام سریندر پرکاش کو ملا ہے ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔ ہم اس انعام کے سلسلے میں ساہتیہ اکیڈمی کو بھی مبارکباد دیتے ہیں کہ جدید افسانہ نگار سریندر پرکاش کو انعام دے کر اکیڈمی نے معاصر ادب سے اپنی باخبری اور نئی تحریر کی قدر دانی کا ثبوت دیا ہے۔

• ساہتیہ اکیڈمی کی طرف سے اب تراجم پر بھی انعامات دینے کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں گذشتہ چالیس برسوں کے درمیان شائع شدہ میں سے انعام کے لئے جناب حمید الماس کی کتاب "فرمودات" کا انتخاب کیا گیا ہے۔ انہیں ایک توصیفی سند اور دس ہزار روپے نقد دیئے جائیں گے۔ ہم جناب حمید الماس کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

• جناب پروفیسر گوپی چند نارنگ کو حکومت ہند کی طرف سے اس سال پدم شری کا اعزاز ملا ہے۔ ہم انہیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

• ہریانہ اردو اکیڈمی کی طرف سے جناب مسعود سبزواری کو "بزم ایوارڈ" دیا گیا ہے۔ ہم انہیں مبارکباد دیتے ہیں۔

• روزنامہ "قومی جنگ" رام پور کے مدیر اعلیٰ جناب ہاشم رضا عابدی کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم ایک مشہور صحافی، سیاست داں اور سماجی کارکن تھے۔ ادارہ ا

• ارشد مسعود ہاشمی مظفر پور کے نئے شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔ چینی اور فرانسیسی ادب سے اردو اور انگریزی میں ترجمے بھی کئے ہیں۔ ان کی کتاب "لوہ سون کے شاہکار افسانے" حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

• افتخار نسیم ان دنوں شکاگو میں مقیم ہیں۔

• شمس الرحمٰن فاروقی کی نئی کتاب "تفہیم غالب" جس کا سلسلہ ۱۹۶۶ء سے ماہنامہ "شب خون" میں شروع ہوا تھا، ۱۹۸۹ء تک قائم رہا، اب مفصل نظر ثانی اور اضافے کے بعد کتابی شکل میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے شائع ہو چکی ہے

ژاک دریدا، لاتشکیل[1] اور نومارکسی نقطۂ نظر

پیری اینڈرسن نے دریدا کے نظریۂ لسان کو یوں بیان کیا ہے کہ زبان "صرف و محض آزاد علامیوں (SIGNIFIERS) کا مجموعہ ہے اور غیر لسانی محولات (REFERENTS) سے اس کا کوئی ایسا تعلق نہیں ہے جسے قطعیت کے ساتھ بیان کیا جا سکے۔" یہ بات تو صحیح ہے کہ بحر اوقیانوس کے دونوں طرف دریدا کے بعض نسبتہً کم ذہین چیلے لسان کے بارے میں یہ مضحکہ انگیز نظریہ بیان کرتے ہیں، خود دریدا نے کلام کے اندر مصنف کے منشا کے وجود کا قطعی طور پر دفاع کیا ہے اور [illegible] بات کی [illegible] تردید کی ہے کہ وہ کثرتیت پرست (PLURALIST) ہے۔ دریدا کے بیان "متن کے باہر کوئی شے نہیں ہے" کا یہ مہمل مفہوم نہ نکالنا چاہئے کہ مثلاً ژاک دریدا کا وجود نہیں ہے۔ دریدا کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان متخالف نظریات کو لاتشکیل کیا جائے جن کی رو سے کلام کے مابعد بھی کچھ مابعد الطبیعیاتی اور تجربی "حقائق" ہیں۔ حالیہ برسوں میں دریدا نے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ لاتشکیل دراصل متنی سے زیادہ سیاسی کارگزاری ہے۔ اس نے کہا ہے کہ لاتشکیل اور تنقید میں بنیادی فرق یہی ہے کہ تنقید کے علی الرغم لاتشکیل "ٹھوس ڈھانچوں" اور "مادی اداروں" کو دیکھتی ہے اور صرف کلام یا علامیاتی (SIGNIFICANT) نمائندگیوں کو نہیں۔ (جیسا کہ یہاں دریدا تنقید کا حامل ہے) کم سے کم اس وقت تک دریدا نے خود کو مارکسی فکر کے ساتھ بے شک و ریب متحد کرنے سے انکار کیا ہے۔ اس نے امریکہ میں اس خیال کی نکتہ چینی کی ہے کہ اس (دریدا) کے افکار کو اس ملک میں حاوی سیاسی اور اقتصادی افکار کی توثیق کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ فرانسیسی تعلیمی اداروں میں فلسفے کی تعلیم پر جو حملے کئے گئے تھے ان کی دریدا نے ان الفاظ میں مذمت کی کہ یہ دراصل مارکسیت پر حملے ہیں۔ اینڈرسن نے لاتشکیل پر جو جارحانہ حملہ کیا ہے اس میں بائیں بازو والے لاتشکیل اور دائیں بازو والے لاتشکیل میں امتیاز نہیں رکھا گیا ہے۔ دائیں بازو والا لاتشکیل وہ ہے جس میں یہ نظریہ محض متنی شرح بازی اور ذہنی عیاشی سے مملو رعایت لفظی وغیرہ کا تجزیہ ہے۔ اور بائیں بازو والا لاتشکیل وہ ہے جس کی رو سے یہ نظریہ (خاص کر نسائیت FEMINISM کے سیاق و سباق میں) سیاسی احکامات سے پر ہے۔

TERRYEAGLETON ٹری ایگلٹن
۱۹۸۶ء

---

[1] لاتشکیل = DECONSTRUCTION

شب خون

نومبر، دسمبر ۸۹ء، جنوری، فروری، مارچ ۱۹۹۰ء

مدیرہ: عقیلہ شاہین | ٹیلی فون: ۳۱۳۷، ۳۴۹۶۰ | جلد: ۲۳ شمارہ: ۱۴۷

مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد | سرورق: | خطاط: سہیل احمد

بارہ شمارے: ۶۵ روپئے | فی شمارہ: چھ روپئے | دفتر: ۳۱۳/۳۷۱ رانی منڈی، الہ آباد

اس شمارے کی اشاعت میں داگر تحریر (بھارت بھون) بھوپال کی مالی اعانت شامل ہے
اس کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

رویائے صادقہ

اخترالایمان

خلا میں گھورتا رہتا تھا وہ بیٹھا ہوا تنہا
لڑکپن ہی سے اس کو سوچتے رہنے کا سودا تھا
زمانے بھر کی باتیں، وسوسے، اس کو ستاتے تھے
ہزاروں طرح کے الجھے خیالات آتے رہتے تھے
وہ سیارے جو لاکھوں میل کی دوری پہ ہیں ہم سے
وہاں آباد ہے کوئی کہ یونہی خاک اڑتی ہے
بہت ایسے کرے ہیں جن کو گوناگوں سجایا ہے
زمیں کے واسطے بس ایک ہی مہتاب آیا ہے
زمیں کا مسئلہ یوں تو سراسر کائناتی ہے
یہ دانستہ بنائی ہے کہ امر حادثاتی ہے
فرشتے ڈھیر ہیں جو ہیں جمال یار کے شیدا
عبادت ہی کرانی تھی تو انساں کیوں کیا پیدا
خدا کے پاس ہی تھا زندگی سے پہلے یہ خاکی
ہوا کب ڈھونڈتا رہتا ہے کیوں دنیا میں آ کر بھی
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوگا تو خدا ہوگا
ذرا سوچیں ملا ہے کیوں ہمیں یہ بیچ کا وقفہ
اساس زندگی شاید غلط ہے بھوک سے ہٹ کر
یہاں کچھ اور ہے کیوں آدمی آیا ہے دھرتی پر

یہ مانا قرآن اینا و آں بڑی مدت سے شعور دیتے
گنہ کیا نیکیوں نے کماد ہے بتانا ضروری ہے
ملا کیا آدمی کو بھید بھاؤ اور دوری سے
خدا جب ایک ہے تو اتنے مذہب کیوں ضروری تھے
وہ اکثر سوچتا تھا جب یہ دنیا ایک میلہ ہے
تو انساں برسر پیکار ہیں کیوں کیا جھمیلا ہے
یہ سارے فلسفے، دستور، دنیا کے طریقے سب
عبادت کے اصول، انداز جینے کے سلیقے سب
بدل جاتے ہیں، بہہ جاتے ہیں لمحوں کی روانی میں
نہ جانے کتنے موڑ آتے ہیں چھوٹی سی کہانی میں
یہ خیر و شر کا تانا بانا یہ آزار گوناں، محشر
خدا جب قادر مطلق ہے پھر کیسا ہے یہ چکر
نہ جانے اور کیا کیا کچھ پریشانی کا باعث تھا
وہ لاکھوں الجھنوں کا صرف تنہا ایک وارث تھا

شبانہ روز کی اس فکر کے زیر اثر چہرا
عجب اک بے نیازی شان و استغنا کا حامل تھا
بہت پہنچا ہوا، صوفی، ولی، مجذوب لیتے تھے
بہت سے اسکو رب الارض کا محبوب کہتے تھے
زمانے کے ستائے جانتے تھے معتبر اس کو
ضرورت مند گھیرے رہتے تھے شام و سحر اس کو
وہ مسجد تھا وہ معبد تھا وہ گرجا تھا شوالہ تھا
بہت سی گونا گوں باتوں کا اس کے گرد ہالہ تھا
سب اسرار و رموز دہر اس کی ذات میں گم تھے
جڑے تھے ذات سے اس کی بہت حیران کن قصے
قیافہ، غیب، جو سمجھو، اسے یہ علم آتا تھا
وہ چہرہ پڑھ کے دل کا حال سارا جان جاتا تھا

وہ اکثر وقت رہتا تھا پریشاں سا، بہت منظر
سنائی دیتی تھی آکاش وانی بھی اسے اکثر
بشارت ہوتی تھی خوابوں میں کیا کچھ ہونے والا تھا
کہ اس کی دور بینی کو اندھیرا بھی اجالا تھا

اچانک بیٹھے بیٹھے، ایک دن، اس دار فانی سے
وہ رخصت ہو گیا، کردار جیسے اک کہانی سے
مگر مرنے کے بعد اس کے ہوا مشہور یہ قصہ
کہ کچھ دن پیشتر اس نے کچھ ایسا خواب دیکھا تھا
حجر، ٹیلے، پہاڑ، اشجار، سب کچھ اس میں ڈوبے ہے
زمیں پر آسماں سے بے تحاشا خون برسا ہے
پڑا گھمسان کا رن آسمانوں میں، بہے نالے
خدا نے طیش میں آکر فرشتے قتل کر ڈالے
سبب یہ تھا کہ آدم فطرتاً تھے نیک و سادہ
مگر شیطان حرفوں کا بنا، موذی، شر زادہ
فرشتوں کی مدد سے علم اس کو ہو گیا اس کا
گنہ آدم سے جو سرزد ہوا ہے اس کا خمیازہ
یہ ہوگا اس کو جنت سے نکالا جائے گا، حق
کہاں جائے گا اس کے بعد وہ، یہ سب خدا ہی کو
مسلسل کاوشوں کے بعد پھر اس پر کھلا عقدہ
کسی کو کچھ نہیں معلوم کیا پہنے گا، کھائے گا
زمیں ہے نام اس کا جس جگہ انسان جائے گا
زمیں کیا ہے، کہاں ہے، یہ تردد، یہ پریشانی
عذاب جاں بنی اس کے لئے، اور پھر یہ حیرانی
زمیں اسرار میں لپٹا کرہ ہے، دور جنت سے
خدا نے جس پہ اک لہرے کی چادر تان رکھی ہے
ہوا میں عطر کی خوشبو ہے، سرشاری ہے مستی ہے

فضا سے روح پرور بے خودی سی اک برستی ہے
ڈھکی ہیں برف سے سب چوٹیاں اونچے پہاڑوں کی
پگھل کر برف اس دلکش کرے کو دیتی ہے پانی
فرازِ کوہ سے دریا اتر کر سیر کرتے ہیں
کھلے سرسبز میدانوں کی، یوں بادل اترتے ہیں
کنواری بن چھوئی مٹی پہ، جیسے اس پہ مرتے ہیں
لپٹ کر اس کے سینے سے تمنا پوری کرتے ہیں
پرندے، میٹھی آرزوں کے مالک، شوخ پروانے
سنہری، سرخ، شب گوں سرمئی، بے رنگ سب لے
بھد کتنے غل مچاتے گیت گاتے، اڑتے پھرتے ہیں
ہوا میں تیرتے، اٹھتے، ابھرتے اور گرتے ہیں
پٹی ہیں وادیاں پھولوں سے، تا حدِ نظر، ہر سو
کلیلیں کرتے پھرتے ہیں حسیں وحشی، غزال، آہو
سبک پر تتلیاں، بھنورے، گلوں کے چاہنے والے
اڑے پھرتے ہیں کیفِ عشق سے سرشار متوالے
بہت سے اور جلوے منتظر ہیں چشمِ حیراں کے
کسی نے جو نہیں دیکھا وہ سب کچھ اس کرہ پہ ہے

زمیں کے حسن کی تعریف نے شیطان کو للچایا
حسد نے اس کے اندر تیز اک شعلہ سا بھڑکایا
وہ چلایا الٰہ العالمیں اس مشتِ خاک نے
کیا ہے کون سا جادو کہ تجھ پر فوقیت دی ہے
عبادت کا صلہ یہ، مجھکو دائم روسیاہی دی
گنہ کا اجر آدم کو زمیں کی بادشاہی دی

اسے فوراً خیال آیا وہ ایسا کیوں نہ کر ڈالے
خس و خاشاک عالم میں بھڑکتا سا شرر ڈالے

کسی صورت فرشتوں کو کچھ ایسی بات سمجھائے
دھرا رہ جائے نہ تختہ بازی ہی الٹ جائے

فرشتوں کو بٹھا کر سامنے کی ایسی لسانی
مذبذب ہو گئے سب چڑھ گیا شیطان کا پانی
کہے میں آ گئے سارے ملائک مجلس شوریٰ
فطانت اور چالاکی نے مقصد کر دیا پورا
نتیجہ یہ ہوا آدم نہیں جنت میں بیٹھا ہے
زمیں پر آدمی کی شکل میں شیطان آیا ہے

●

چوٹ

وزیر آغا

ان کو گھر کا نام نہ دینا
گھاس پھونس کے، لکڑی یا اینٹوں کے گھروندے
میں گر ان سے ناتہ جوڑوں
یہ بھی مجھ سے ناتہ جوڑیں
ناتہ توڑوں، یہ بھی سارے ناتے توڑیں
یاد کہاں رکھتے ہیں مکیں کو
جانے والے، آنے والے
سب لوگوں سے یہ بیگانے
اپنی ہی خوشبو کے قیدی
اپنی ہی آواز کو جانیں!

میرا گھر تو میرا تن ہے
جنم جنم کے قول نبھائے
جینے مرنے، سپنے تکنے
سپنوں کی ڈوری میں بندھ کے
لمبے، کڑے سفر کرنے کی
ہر پیتا میں، ہر آفت میں
ساتھ مرا وہ دیتا جائے
میرے دکھ میں اپنا درد ملائے
میرا سارا بوجھ اٹھائے
میں جب ٹوٹوں
اس کے اندر بھی جیسے کوئی چیز
چٹخ کر ٹوٹے
اک جھنکار سی آئے
پھر جیسے کوئی اپنے آنسو ضبط کرے
اور ــــــ رندھی ہوئی آواز میں پوچھے،
چوٹ بہت گہری تو نہیں تھی ؟؟

غزل

وزیر آغا

بے صدا، دم بخود فضا سے ڈر
خشک پتہ ہے تو، ہوا سے ڈر

کورے کاغذ کی سادگی پہ نہ جا
گنگ لفظوں کی اس ردا سے ڈر

آسماں سے نہ اس قدر گھبرا
تو زمیں کی سزا جزا سے ڈر

جانے کس کھونٹ تجھ کو لے جائیں
شاہ زادے! نقوشِ پا سے ڈر

آرزو اک نئے جنم کی نہ کر
اتنی لمبی کڑی سزا سے ڈر

ترک دستِ طلب پہ مت اترا
اپنے دل میں چھپے گدا سے ڈر

اس کے ہاتھوں سے بچ سکا ہے کون
خود کو جھوٹے نہ دے دلاسے ڈر

ڈر صداؤں سے مت، کہا تھا تجھے
اب تو اپنی صدائے پا سے ڈر

عرش تک بھی اڑان ہے اپنی
ہم پرندوں کی بد دعا سے ڈر

ساہتیہ اکادمی کی نئی اردو کتابیں

ہندوستانی ادب کے معمار سیریز

محمد قلی قطب شاہ	مسعود حسین خاں	۵ روپئے
راجندر سنگھ بیدی	وارث علوی	۵ "
مصحفی	نور الحسن نقوی	۵ "
حیدر علی آتش	محمد ذاکر	۵ "
تلوک چند محروم	رام لعل نابھوی	۵ "

انگریزی انتھالوجی

راجندر سنگھ بیدی کے منتخب افسانے	گوپی چند نارنگ	۶۰ "

تراجم

بابا فرید	مہر افشاں فاروقی	۵ "
پنجے منگیشو راؤ	حمید الماس	۵ "
ٹی۔ پی۔ کیلاسم	میر محمود حسین	۵ "
فقیر موہن سیناپتی	رام نرائن راز	۵ "
ویمنا	قدیر زماں	۵ "

فہرست مطبوعات اور تجارتی کمیشن کے لئے لکھئے :-

ساہتیہ اکادمی، سواتی بلڈنگ نزد برلا مندر، نئی دہلی

شعر شور انگیز

شمس الرحمٰن فاروقی

ردیف "ل"

دیوان اول

۲۲۸

گل کی جفا بھی جانی دیکھی وفاے بلبل
یک مشت پر پڑے ہیں گلشن میں جاے بلبل
کر سیر جذب الفت گل چیں نے کل چمن میں — سیر کرنا = دیکھنا
توڑا تھا شاخ گل کو نکلی صداے بلبل
یک رنگیوں کی راہیں طے کرکے مرگیا ہے — یک رنگی = محبت، اخلاص
گل میں رگیں نہیں یہ ہیں نقش پاے بلبل
آئی بہار گلشن گل سے بھرا ہے لیکن
ہر گوشۂ چمن میں خالی ہے جاے بلبل

[۲۲۸/۱] مطلع براے بیت ہے لیکن اس میں بھی ایک نکتہ ہے۔ مصرع اولیٰ میں دو جملے ہیں، اور دونوں خبریہ ہیں لیکن انھیں استفہامیہ بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ یعنی گل کی وفا بھی جانی؟ (کیا تم نے گل کی وفا جانی؟) اور دیکھی وفاے بلبل؟ (کیا تم نے بلبل کی وفا دیکھی؟) اس ابہام نے مصرع بہت خوب صورت کر دیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں بلبل کی وفا کا ثبوت بھی فراہم کر دیا ہے، کہ مرنے کے بعد بھی بلبل کا جسد گلشن ہی میں رہا۔ یا اسے موت کہیں اور آئی لیکن اس کا جذب شوق اس کے مشت پر کو اڑا کر گلشن میں لے آیا۔ معمولی شعروں میں بھی میر اکثر کچھ نہ کچھ بات رکھ دیتے ہیں۔

[۲۲۸/۲] مشہور واقعہ ہے کہ ایک بار لیلیٰ کی فصد کھولی گئی تو مجنوں کے خون جاری ہو گیا۔ اس پامال مضمون کو اتنا تازہ بنا دینا اور جذب عشق کے لئے اتنا نادر استعارہ ڈھونڈنا میر کا ہی کام تھا۔ شاخ گل کے ٹوٹنے کی آواز نالۂ بلبل کی طرح نکلی، یا شاخ گل کو ٹوٹتے دیکھ کر بلبل کے دل سے نالہ نکل گیا، دونوں باتیں ممکن ہیں۔ لیکن اول الذکر مضمون بہتر ہے۔ "سیر" کا لفظ بھی یہاں خوب ہے، کیوں کہ "چمن" سے مناسبت رکھتا ہے۔ لفظ "کل" نے مبالغہ آمیز مضمون کو روز مرہ کی زندگی کے واقعے کا رنگ دے دیا ہے۔

[۲۲۸/۳] یہ مضمون بالکل نیا ہے اور شعر میں معنی کا بھی وفور ہے۔ لفظ "یک رنگی" بھی بہ معنی "اخلاص، محبت" بہت تازہ ہے۔ پہلے مصرعے میں "مر گیا ہے" سے یہ امکان بھی پیدا ہوتا ہے کہ محبت کی راہیں اتنی سخت تھیں کہ بلبل نے ان کو طے تو کیا، لیکن صعوبت سفر کو برداشت نہ کر سکا اور جاں بحق تسلیم ہو گیا۔ پھول کی یک رنگی کا اشارہ بھی خوب ہے کیوں کہ علاوہ پر گلاب کا پھول دو رنگا نہیں ہوتا۔ پھر یہ بھی غور کیجیے کہ رگیں تو پھول کے اندر ہوتی ہیں اور اگر یہ رگیں بلبل کے نقش پا ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ

ں کا سفر پھول کے اندر تھا۔ صوفیوں کے یہاں معرفت کے سب سے بلند
ے کو "سیر فی اللہ" (اللہ کے اندر سیر) کہتے ہیں۔ تو اگر بلبل کا سفر پھول کے
تھا تو گویا وہ سیر فی اللہ کے درجے پر تھی۔ ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے
یول کی رگیں دراصل بلبل کے نقش پا نہیں ہیں بلکہ سفر عشق میں بلبل
جو دشت پیمائی کی اور صعوبتیں اٹھائیں تو اس کے خلوص دل اور پاکبازی
ڑ پھول کے دل پر اتنا گہرا پڑا کہ بلبل کے نقش پا کی مناسبت سے پھول
اندر بھی لکیریں پیدا ہو گئیں۔ یعنی پھول کے دل میں بلبل کے لئے یک دردی
EMPATHY) پیدا ہو گئی۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ رگ گل چونکہ باریک
ر ٹیڑھی ... ہی ہوتی ہے، اس لئے اس میں اور بلبل کے نقش پا میں
ے طرح کی ... ہے۔

| ۲۲۸ / ۳ | خالص کیفیت کا ہے یعنی اس میں بہت کم
ی اور مضمون بھی ... ے، لیکن شعر پھر بھی اثر کرتا ہے۔ دوسرا مصرع
تعو طرا تہ دار ضرور ہے۔ ایک معنی تو یہ ہیں کہ پہلے زمانے میں بلبلیں گلشن
ں جگہ جگہ تھیں اور اب ایک بھی نہیں۔ دوسرے اور بہتر معنی یہ ہیں کہ
ہر جگہ بلبل کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے مصرعے میں واؤ عطف کی ضرورت
تھی، مصرع یوں بھی ٹھیک تھا ؏

آئی بہار گلشن گل سے بھرا ہے لیکن

مگر میر کے مزاج میں زبان سے کھیلنے اور اسے توڑنے موڑنے کی جو صفت
تھی، اس کی بنا پر انھوں نے واؤ عطف لگا کر "بہار" کے بعد جو وقفہ
رہا تھا اسے ختم کر دیا۔ شکستہ بحر ہونے کے باعث مصرعے میں ایک وقفہ
تو تھا ہی، میر شاید یہ نہ چاہتے ہوں کہ مصرعے میں ایک اور وقفہ واقع ہو۔
جو بات بھی ہو، مصرع واؤ عطف کے بغیر بھی مکمل اور موزوں تھا۔ واؤ عطف
کے باعث اس میں ایک بے تکلفی سی آ گئی۔ بعد کے لوگ اس طرح کے صرف
کو عیب سمجھنے لگے۔ ان کی دلیل یہ تھی کہ دونوں جملے قرار دو ہیں (آئی بہار۔
گلشن گل سے بھرا ہے) اس لئے درمیان میں واؤ عطف لانا ٹھیک نہیں
ہے۔ میر ایسی باتوں کی فکر نہیں کرتے تھے۔ ٹھیک ہی تھا، ورنہ ان کی زبان
میں اتنا تنوع اور وسعت کہاں سے آتی۔ میر کا کمال یہ ہے کہ وہی باتیں جو

متاخرین نے غلط سمجھ کر ترک کر دیں، میر کے یہاں اچھی اور مناسب
معلوم ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ پرانی چیزوں میں کوئی روایتی
کشش لا محالہ ہوتی ہے۔ وجہ دراصل یہ ہے کہ میر کو ان حدود کا جبلی احساس تھا
جہاں تک زبان کو لے جانا مستحسن اور ممکن تھا۔ وہ شاذ ہی کوئی ایسی لسانی
کارگزاری کرتے ہیں جو معیوب ہو یا جو زبان کے مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو۔ اس
صفت میں صرف اقبال ان کے برابر ہیں، انیس اور غالب بھی کچھ کم رہ جاتے
ہیں۔

۲۲۹

کیسا چمن اسیری میں کس کو ادھر خیال
پرواز خواب ہو گئی ہے بال و پر خیال
مشکل ہے مٹ گئے ہوئے نقشوں کی پھر نمود
جو صورتیں بگڑ گئیں ان کا نہ کر خیال
کس کو دماغ شعر و سخن ضعف میں کہ میر
اپنا رہے ہے اب تو ہمیں بیشتر خیال

| ۲۲۹ / ۱ | مطلع بہت برجستہ ہے لیکن دونوں مصرعے نہایت رواں
اور برجستہ ہیں۔ "خواب" اور "خیال" کا تقابل بھی خوب ہے۔ "خیال" فارسی
میں "خواب" (یعنی DREAM) کے معنی میں آتا ہے

| ۲۲۹ / ۲ | یہ شعر UNDERSTATEMENT یعنی بات کو کم کر کے کہنے
کی عمدہ مثال ہے۔ میر کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں بڑی بات کو ایسے
یعنی بظاہر بے پروائی سے کہا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو ۱۵/۴، ۲۵/۱ وغیرہ۔ اردو فارسی
کا مزاج UNDERSTATEMENT کو موافق نہیں آتا، اور میر کے بارے
میں تو خاص طور پر مشہور ہے کہ وہ اپنی بات میں بہت زیادہ درد اور سوز اور کرب
غم پیدا کرتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ میر نے مشرقی مزاج کے علی الرغم ایسے شعر
بہت کہے ہیں جن میں بات کو بظاہر روا روی میں کہہ دیا گیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ
مضمون کی اہمیت پھر بھی کم نہیں ہوتی، بلکہ UNDERSTATEMENT ایک طرح
کے استعارے کا کام کرتا ہے اور بات کا اثر بڑھ جاتا ہے۔

مثلاً شعر زیر بحث کا مضمون یہ ہے کہ گذری ہوئی باتیں، گذری ہوئی محبتیں، گذرے ہوئے لوگ، ان کی مراجعت ممکن نہیں۔ ان کو یاد کرنا، یا گذشتہ کے سیاق و سباق میں حال کا لائحۂ عمل بنانا غیر مناسب ہے۔ اس بات کو کہنے کے لئے پہلے تو صرف یہ کہا کہ جو نقش (یا نقشے) مٹ گئے ان کا دوبارہ ظاہر ہونا مشکل ہے۔ پھر دوسرے مصرعے میں کہا کہ جو صورتیں (صورت حالات یا شکلیں) بگڑ گئیں ان کا خیال نہ کرو۔ لہجے میں کسی قسم کی محزونی یا شکست خوردگی نہیں ہے اور نہ اخلاقی سبق پڑھانے کا ہی انداز ہے۔ بس سرسری طور سے ایک بات کہہ دی ہے لیکن اسی وجہ سے بات میں زور پیدا ہو گیا ہے کہ بڑی بات کو یوں کہا ہے جیسے موسم پر تبصرہ ہو رہا ہے۔ بات صرف اس لئے بڑی نہیں ہے کہ اس میں وقت کے گذران کو CON-MNUUM سے تعبیر کیا ہے، بلکہ اس لئے بھی بڑی ہے کہ اس میں آئندہ زندگی گذارنے کا نقشہ بھی مرتب کر دیا ہے۔

لیکن یہ شعر محض سادہ بھی نہیں، اس میں میر کی معمولہ چالاکیاں موجود ہیں۔ ضرورت صرف غور کرنے کی ہے۔ "نقشوں" بہ معنی "نقش کی جمع" اور "نقشے کی جمع" کی طرف میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں۔ اگر "نقش" فرض کیا جائے تو معنی ہوں گے "صورتیں، شبیہیں، تاثرات (IMPRESSIONS)، ترکیبیں" وغیرہ۔ اگر "نقشہ" فرض کیا جائے تو معنی ہوں گے "منصوبے، حالات، طرز حیات و طرز فکر" وغیرہ۔ دونوں صورتوں میں "مٹ گئے" کا فقرہ خوب ہے۔ اس میں دو اشارے ہیں۔ (۱) نقش یا نقشے خود سے مٹ گئے، یعنی امتداد زمانہ اور تبدیلی حال نے انھیں مٹا دیا۔ (۲) انھیں کسی شخص نے مثلاً معشوق نے، یا کسی قوت نے مثلاً تقدیر نے مٹا دیا۔ دوسرے مصرعے میں "صورتیں" کا لفظ رکھا ہے جو "نقش" اور "نقشہ" دونوں کے لئے مناسب ہے۔ لیکن "صورتیں بگڑ جانا" اور ہی عالم رکھتا ہے۔ یعنی اس میں انسانوں کی صورت بگڑ جانے کا بھی اشارہ ہے۔ (بڑھاپے کی وجہ سے، بیماری کی وجہ سے، ضعف کی وجہ سے، گناہ کی وجہ سے) "نقش" بگڑ جانے کا بھی اشارہ ہے اور نقشہ بگڑ جانے کا بھی اشارہ ہے۔ "نہ کر خیال" کے بھی دو معنی ہیں (جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں) (۱) یاد نہ کر اور (۲) ان کے سیاق و سباق میں موجودہ زندگی کا لائحۂ عمل نہ بنا۔ دوسرے معنی میں یہ اشارہ بھی پنہاں ہے کہ گذری ہوئی باتوں کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان کو نظر انداز کرنا ہی بہتر ہے۔ اس طرح اس شعر میں تقدیر پر رضامندی بھی ہے اور عمل کی ترغیب بھی۔ رنجیدگی کہیں بہت دور تہ میں ہے، لیکن موجود وہ بھی ہے۔ میر نے غلط نہیں کہا تھا ؎

ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا (دیوان چہارم)

| ۲۲۹ / ۴ | غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کو لکھا ہے (مکتوب مورخہ ۱۸۶۱ء یا ۱۸۵۹ء) کہ "صناعت شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں۔ دل چاہئے، دماغ چاہئے، ذوق چاہئے، امنگ چاہئے، یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں"۔ ممکن ہے ان کے سامنے میر کا مصرع رہا ہو ؎

دل کہاں وقت کہاں عمر کہاں یار کہاں (دیوان دوم)

لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ غالب کے ذہن میں میر کا زیر بحث شعر بھی رہا ہو۔ شعر کا مضمون بالکل نیا ہے۔ خاص کر دوسرے مصرعے میں بالکل تازہ بات کہی ہے۔ شعر گوئی سے جان کی کاہش ہوتی ہے۔ یہ عمل اگرچہ جسمانی نہیں، اس میں کوئی مشقت نہیں، لیکن اچھا شعر بہت خون جلانے کے بعد ہی بنتا ہے۔ اس میں دماغ ہی پر زور نہیں پڑتا، تجربہ، حافظہ اور تخیل کی قوتوں کو بروئے کار لانے میں عمر گھٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اقبال نے خوب کہا ہے ؏

معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

دوسرے مصرعے میں اشارہ یہ ہے کہ شعر گوئی ذاتی عمل سہی، لیکن شعر سب کی ملکیت ہوتا ہے۔ شاعر اگر شعر کہتا ہے تو گویا وہ خلق اللہ کی خدمت کرتا ہے اور بے غرض خدمت کرتا ہے۔ اب جو دل میں طاقت اور دماغ میں قوت نہ رہی تو شعر گوئی صرف نقصان جان نہیں بلکہ قطع حیات کا پیمانہ ہو جائے گی۔ اس لئے اب میں ذرا اپنی بہبودی کو مد نظر رکھتا ہوں اور شعر گوئی کو متروک رکھتا ہوں۔ ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ جو شخص صرف اپنے میں گم ہے وہ شعر نہیں کہہ سکتا۔ شعر کے لئے وہ چیز بھی ضروری ہے جسے حالی نے "مطالعۂ کائنات" کہا ہے۔

۲۳۰

سبزۂ نورستہ رہگذار کا ہوں
سر اٹھایا کہ ہو گیا پامال

۲۳۰/۱ اس مضمون کو کئی بار کہا ہے ؎

ہم اس راہ حوادث میں مثال سبزہ واقع ہیں
کہ فرصت سر اٹھانے کی نہیں تک پائمالی سے (دیوان دوم)

جوں خاک سے ہے یکساں میرا نہال قامت
پامال یوں نہ ہوتے دیکھا گیاہ کو بھی (دیوان سوم)

ہم زرد کاہ خشک سے نکلے ہیں خاک سے
بالیدگی نہ خلق ہوئی اس نمو کے ساتھ (دیوان پنجم)

منقولہ بالا تینوں شعر اچھے ہیں اور تینوں میں مضمون کچھ بدل بدل نظم ہوا ہے لیکن شعر زیر بحث میں الفاظ کی تقلیل اور لہجے کی سروبے رنگی اس کو بقیہ تمام اشعار سے الگ کرتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں دو جملے ہیں اور دونوں کا صیغہ ماضی ہے، لیکن مفہوم ماضی، حال اور مستقبل تینوں کا ہے۔ فعل کا اتنا پرمعنی استعمال، وہ بھی چھوٹے سے مصرعے میں، کمال فن کی دلیل ہے۔ لفظ "پامال" یہاں بہت برمحل ہے کیوں کہ پہلے مصرعے میں "رہگذار" کہہ کر اس کی دلیل رکھ دی ہے۔ "پامال" اپنے لغوی معنی میں بھی ہے اور محاوراتی معنی میں بھی (یعنی "پاؤں تلے روندا ہوا" اور "تباہ و برباد") دیوان دوم کا جو شعر اوپر نقل ہوا اس میں لفظ "پائمالی" میں ایک ہی معنی ہیں۔ دیوان سوم کے شعر میں "پامال" دونوں معنی دے رہا ہے، لیکن دوسرے معنی اتنے واضح نہیں ہیں جتنے شعر زیر بحث میں واضح ہیں۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ منقولہ بالا تینوں شعر تشبیہ پر قائم ہے اور شعر زیر بحث کی بنیاد تین تین استعاروں پر ہے۔

۲۳۱

جانیں ہیں فرش رہ تری مت حال حال چل — حال حال = تیز تیز
اے رشک حور آدمیوں کی سی چال چل

۲۳۱/۱ اس شعر میں دلچسپی کے کئی پہلو ہیں۔ اول تو یہ کہ "حال حال" نہایت تازہ لفظ ہے۔ اس کی بنیاد پوربی محاورے پر ہے، جہاں "حالی" بمعنی "جلد" اور (رفتار کے لئے) "تیز" مستعمل ہے۔ پرانے دلی والے "حال حال" بمعنی "جلد جلد، تیز تیز" بولتے تھے۔ مثلاً مثنوی میر حسن ؎

قدم اپنے حجروں سے باہر نکال — کیا سب نے آ پیشوا حال حال

لیکن کسی پرانے لغت میں "حال حال" یا "حالی" ان معنوں میں درج نہیں۔ فیلن نے "حالی حالی چلنا" ضرور درج کیا ہے۔ ترقی اردو بورڈ پاکستان کے لغت میں "حال حال" ان معنوں میں البتہ موجود ہے۔ فیلن نے اپنے اندراج کو پوربی بتایا ہے۔ غالباً اسی باعث "ثقہ" لغت نگاروں نے اس کو نظر انداز کیا۔

فارسی کا مشہور شعر ہے ؎

آہستہ خرام بلکہ مخرام
زیر قدمت ہزار جانست

(آہستہ چل بلکہ مت چل
تیرے قدموں تلے ہزاروں جانیں ہیں)

ظاہر ہے کہ میر نے فارسی سے استفادہ کیا ہے لیکن میر کا لہجہ خوش طبعی اور چھیڑ چھاڑ کا ہے۔ دوسرے مصرعے میں معشوق کو "رشک حور" کہنا اور پھر اس سے آدمیوں کی سی چال چلنے کی فرمائش کرنا مزے دار بات ہے۔ مزید لطف یہ ہے کہ معمولی صورت شکل والے شخص کو کہتے ہیں: "آدمی کا بچہ" ہے۔ یہاں حسین شخص کو آدمی کی سطح پر اترنے کو کہا جا رہا ہے۔

دیوان دوم

۲۳۲

پوشیدہ کیا ہے ہے قدرت نمائی دل
دیکھی نہ بے ستوں میں زور آزمائی دل

مر تو نہیں گیا میں پر جی ہی جانتا ہے
گذری ہے شاق مجھ پر جیسی جدائی دل

گر رنگ ہے چلا ہے در بو ہے تو ہوا ہے — در = اور اگر
کہہ میر اس چمن میں کس سے لگائیے دل

۲۳۲/۱ شعر میں کوئی گہرائی نہیں، لیکن دونوں مصرعوں میں انشائیہ انداز بہت خوب ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہ کنایہ بھی خوب ہے کہ بے ستون کاٹ کر نہر نکال لانا فرہاد کا روحانی کارنامہ تھا، یعنی اگر اس کے دل میں قوت نہ ہوتی تو محض جسمانی طاقت کے بل بوتے پر بے ستوں کا کٹنا محال تھا۔ ایک اشارہ یہ بھی ہو سکتا

ہے کہ پہاڑ کاٹنے کے بعد فرہاد جو اپنا تیشہ سر میں مار کر مر گیا تو یہ بھی دل کی قوت کا کارنامہ تھا۔ یعنی اس کے دل میں اتنی قوت تھی کہ اس نے شیریں کے بغیر موت گوارا کر لی۔ بزدل ہوتا تو رو دھو کر چپ ہو گیا ہوتا۔

۲۳۲/۲ اس شعر کا بھی UNDERSTATEMENT لاجواب ہے۔ دیوان اول کا مندرجہ ذیل شعر بجا طور پر مشہور ہے ؎

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

لیکن میرا خیال ہے کہ زیر بحث شعر دیوان اول کے شعر سے بہتر ہے۔ مضمون کے لحاظ سے دونوں شعر نادر ہیں کیوں کہ دونوں ہی میں بڑی بات کو چھوٹی کر کے بیان کیا ہے، لیکن تصنع یا بات بنانے کی کوشش کا شائبہ تک نہیں۔ لیکن دیوان اول کے شعر میں خود ترحمی کی خفیف سی جھلک ہے۔ ("مصائب اور تھے" یعنی میں تو یوں ہی مصیبت کا مارا ہوا ہوں) شعر زیر بحث میں واقعیت کا لہجہ ہے، گویا روزمرہ زندگی کی بات بیان ہو رہی ہے۔ مثلاً ہم کہتے ہیں کہ دانت کا درد اس قدر شدید تھا کہ کیا بتاؤں، بس مر نہیں گیا لیکن جان پر بن سی گئی تھی۔ پھر "دل کا جانا" کے مقابلے میں "جدائی دل" زیادہ بلیغ فقرہ ہے، کیوں کہ اس میں ارادے کا بھی اشارہ ہے اور مجبوری کا بھی۔ یعنی ہم نے جان بوجھ کر دل کو خود سے جدا کیا، جس طرح ہم اپنے کسی عزیز کو جانے کی اجازت دیتے ہیں، اگرچہ اس کا جانا دل پر شاق گذرتا ہے۔ مجبوری اس طرح کہ دل بے قرار ہو کر ہم سے جدا ہو گیا اور ہم کچھ نہ کر سکے۔ دل کی جدائی کے لئے کہنا کہ اس غم کو جی ہی جانتا ہے بہت خوب ہے، کیوں کہ "دل" اور "جی" ہم معنی بھی ہیں۔ پھر یہ کہ شعر میں چار کردار ہیں۔ ایک تو وہ شخص جس سے خطاب کیا جا رہا ہے۔ دوسرا متکلم، تیسرا اس کا جی" (کیوں کہ وہی اس غم کو جانتا ہے) اور چوتھا وہ دل جو جدا ہو گیا۔ ان سب پر مستزاد یہ کہ شعر میں کوئی غیر ضروری قسم کا درد اور سوز وغیرہ نہیں، جسے ہمارے مغرب پرست بزرگ PATHOS کہہ کر خوش ہوتے تھے۔ وکٹوریائی عہد کے انگریزی ادب میں جذباتیت اور PATHOS کا بہت دور دورہ تھا۔ بعد کے لوگ بجا طور پر اس کو ناپسند کرنے لگے لیکن ہماری انگریزی تعلیم وکٹوریائی عہد کے تصورات سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اسی لئے مجنوں صاحب اور فراق صاحب وغیرہ نے دیوان اول کے شعر کو زیادہ پسند کیا (کیوں کہ اس میں انھیں PATHOS زیادہ نظر آتا تھا) اور شعر زیر بحث ان کی نظر پر نہ چڑھا۔

۲۳۲/۲ "جدائی دل" کا قافیہ "لگائیے دل" میر کے زمانے تک درست تھا۔ صوتی اعتبار سے تو درست ہے ہی، لیکن ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ لفظ کے آخر کی یائے معروف پر اضافت ظاہر کرنے کے لئے یائے مجہول کا اضافہ کرنے کا طریقہ بھی رائج تھا۔ یعنی "جدائی دل" کو "جدائیے دل" بھی لکھ سکتے تھے۔ یہ بات افسوس ناک ہے کہ وہ تھوڑی بہت آسانیاں جو ہمارے شاعروں کو پہلے زمانے میں نصیب تھیں۔ بعد کے لوگوں نے مختلف غلط فہمیوں اور مزعومات کی بنا پر ترک کر دیں۔ چنانچہ آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو "استادوں" کے حوالے سے بہت سی غیر ضروری قیود اور بندشوں کو جاری کرنا چاہتے ہیں۔ قافیے کی آزادی کی ایک ایسی ہی مثال درد کے یہاں ملاحظہ ہو ؎

جی نہ اٹھوں کہیں پھر میں جو تو مارے دامن
جھاڑ مت خاک پہ میری یہ غبار دامن

اب شعر زیر بحث کے معنی پر غور کیجئے۔ "رنگ چلنا" کو "رنگ ٹھہرنا" کی ضد قرار دیں تو معنی نکلتے ہیں کہ رنگ کو ثبات نہیں ہے۔ اگر "چلا ہے" کو "چلنا" کا ماضی قرار دیں تو معنی ہوں گے کہ رنگ الوداع کہنے والا ہے یا وداع ہو رہا ہے۔ ("چلنا" بمعنی TO GO AWAY۔ اس سے مجازی معنی "مرنا" بھی نکلتے ہیں) اگر "چلنا" کے معنی "ترقی پر ہونا، رونق پر ہونا" وغیرہ قرار دیئے جائیں تو معنی یہ نہیں گے کہ رنگ خوب زوروں پر ہے۔ اس صورت میں شعر میں ربط کم ہو جاتا ہے۔ لہذا یہی معنی بہتر ہیں کہ اگر چمن کو رنگ قرار دیں تو اس کو ثبات نہیں، یا وہ رخصت ہونے والا ہے۔ اور اگر چمن کو خوشبو کہیں تو وہ تو محض ہوا ہے کسی کو نظر نہیں آتی اور بے ثبات بھی ہے، اس معنی میں کہ ہوا کسی جگہ ٹھہرتی نہیں۔

اسی طرح کی بندش میر نے دوسرے مضمون کے ساتھ یوں رکھی ہے ؎

عالم میں آب و گل کا ٹھہراؤ کس طرح ہو
گر خاک ہے اڑے ہے در آب ہے رواں ہے (دیوان اول)

لیکن شعر زیر بحث کے مضمون کو مندرجہ ذیل شعر میں آسمان تک پہنچا دیا ہے ؎

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے   (دیوان دوم)

اس شعر پر بحث اپنے مقام پہ ہوگی۔

۲۳۳

بہت مدت گئی ہے اب ٹک آ مل
کہاں تک خاک میں میں تو گیا مل

ٹک اس بے رنگ کے نیرنگ تو دیکھ
ہوا ہر رنگ میں جوں آب شامل

غنیمت جان فرصت آج کے دن
سحر کیا جانے کیا ہو شب ہے حامل   حامل = حاملہ

وہی پہنچے تو پہنچے آپ ہم تک   آپ = خود
نہ یاں طالع رسا نے جذب کامل

پس از مدت سفر سے آئے ہیں میر
گئیں وہ اگلی باتیں تو ہی جا مل

۲۳۳/۱ مطلع برائے بیت ہے، لیکن مصرع ثانی میں تھوڑا سا نکتہ ضرور ہے۔ ایک معنی تو یہ ہیں کہ میں کتنی دور تک (یعنی بہت دور تک، جسم و جان کی حد تک) خاک میں مل گیا۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ میں کہاں سے کہاں تک خاک میں مل گیا۔ اگر کہاں تک کو الگ فقرہ قرار دیں اور اس کے بعد استفہام فرض کریں تو معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ یہ بے رخی کہاں تک؟

۲۳۳/۲ اس مضمون کو بہت چست کر کے دیوان سوم میں یوں کہا ہے ؎

وہ حقیقت ایک ہے ساری نہیں ہے سب میں تو
آب سا ہر رنگ میں یہ اور کچھ شامل ہے کیا

دیوان دوم میں اس مضمون کا ایک اور پہلو غیر معمولی حسن اور قوت کے ساتھ بیان

رنگ بے رنگی جدا تو ہے ولے   آب سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں

اس شعر پر گفتگو اپنے مقام پر ہوگی۔ فی الحال شعر زیر بحث کو دیکھتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ ہر شے میں ہر جگہ موجود ہے، اس مضمون کے لئے آبی رنگ کا استعارہ نہایت نادر ہے۔ آبی رنگ اسے کہتے ہیں جو بہت ہلکا ہو۔ ایسا رنگ جسے کسی رنگ میں ملائیں تو بظاہر کوئی اثر نہ ہو۔ بہت ہی ہلکے نیلے رنگ کو بھی آبی کہتے ہیں، لیکن پانی چونکہ بنائے حیات ہے اس لئے آبی رنگ کے استعارے میں زندگی کا اشارہ موجود ہے۔ بیرنگ کے مقابلے میں نیرنگ کا صرف بہت خوب ہے۔ "نیرنگ" بمعنی "طلسم" (یعنی حیرت انگیز بات) بھی ہے اور بمعنی "کثرت رنگ" بھی ہے۔ "بے رنگی" صوفیوں کی اصطلاح میں وحدت کی صفت ہے۔ صوفیوں نے کثرت کی رنگا رنگی اور وحدت کی بے رنگی پر اکثر کلام کیا ہے۔ چنانچہ مولانا روم مثنوی (دفتر دوم، حصہ اول) میں کہتے ہیں ؎

از دو صد رنگی بہ بے رنگی رہیست
رنگ چوں ابر است و بے رنگی مہیست
ہر چہ اندر ابر ضو بینی و تاب
آں ز اختردان و ماہ و آفتاب

(دو صد رنگی سے بے رنگی تک راہ ہے۔ رنگ مثل ابر ہے
اور بے رنگی چاند ہے۔ تم ابر کے اندر جو کچھ روشنی اور چمک
دیکھتے ہو اسے چاند تاروں اور آفتاب کی وجہ سے سمجھو۔)

یعنی اللہ تعالیٰ کی بے رنگی جب شہود میں آتی ہے تو طرح طرح کے رنگ اختیار کرتی ہے۔ جس طرح ابر میں کئی طرح کے ابر نظر آتے ہیں لیکن وہ دراصل اس وجہ سے ہیں کہ ابر کے پیچھے تارے یا سورج یا چاند روشن ہے، اسی طرح عالم رنگ و بو میں رنگا رنگی اسی وجہ سے ہے کہ اس میں حقیقت الٰہیہ منعکس ہے وہ حقیقت خود نظر نہیں آتی لیکن ابر میں پوشیدہ چاند کی طرح ہر شے کو رنگین کر دیتی ہے۔

ہر رنگ میں مثل آب شامل ہونے میں نکتہ یہ بھی ہے کہ کوئی بھی رنگ ہو، وہ پانی کے بغیر قائم نہیں ہوتا۔ خشک رنگ بھی پہلے پانی سے بنتا ہے پھر اس کا پانی بڑی حد تک خشک کر کے اسے پاؤڈر یا کوئی اور شکل دے دیتے ہیں۔ لہٰذا یہ حقیقت الٰہیہ کا نیرنگ ہے کہ وہ پانی کی طرح بے رنگ ہے اور پانی ہی کی طرح ہر رنگ کی بنیاد بھی ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ رنگ میں پانی ملائیں تو رنگ ہلکا ہو جاتا ہے، حقیقت الٰہیہ ہر رنگ میں پانی کی طرح سرایت کئے ہوئے ہے، تو

طرح رنگوں (یعنی موجودات) کی کثافت کم ہو گئی ہے۔

۲۳۳/۳ عربی میں ایک کہاوت ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ رات کے پیٹ میں دن کا حمل ہوتا ہے۔ اس کو فارسی والوں نے بڑی خوبصورتی سے اپنی زبان میں منتقل کیا کہ "شب حاملہ است تا چہ زاید" اور مراد یہ لی کہ مستقبل کی کسی کو خبر نہیں، مایوس ہونا یا پر امید ہونا دونوں فضول ہیں۔ اس کہاوت کو بنیاد بنا کر فارسی والوں نے کئی مضمون بنائے مثلاً خسرو ؎

شب حامل برائے من بزاید ہر زماں دردے
زدرد ایں شب حامل چہ داند کس کہ من چونم

(حاملہ رات ہر وقت میرے لئے نئے نئے درد پیدا کرتی ہے۔
شب حاملہ کی دی ہوئی اس تکلیف کے باعث میرا کیا حال
ہے۔ یہ کسی کو کیا معلوم؟)

سعدی کہتے ہیں ؎

دل ار بے مرادی بہ فکرت مسوز
شب آبستن است اے برادر بروز

(اگر تم بے مراد ہو تو دل کو فکر سے مت جلاؤ۔ اے بھائی رات
کے پیٹ میں دن کا حمل ہے۔)

سعدی نے تو سیدھا سادہ کہاوت کا مضمون بیان کر دیا ہے۔ کوئی نکتہ ان کے یہاں نہیں۔ اور امیر خسرو کے یہاں حاملہ اور درد کی رعایت کے سوا کچھ مضمون نہیں۔ اب حافظ کو دیکھئے۔ عربی کہاوت بھی پوری نظم کر دی اور مضمون بھی بالکل نیا بنا دیا۔

بداں مثل کہ شب آبستن آمدہ ست بہ روز
ستارہ می شمرم تا کہ شب چہ زاید باز

(اس مثل کی وجہ سے کہ رات کے پیٹ میں دن کا حمل ہے،
میں تارے گن رہا ہوں کہ دیکھوں اب رات کس چیز کو جنم دیتی
ہے۔)

حافظ کے شعر کے آگے کسی کا چراغ جلنا مشکل تھا۔ میر کا شعر بھی بہت اچھا نہیں ہے لیکن میں نے اسے اس لئے انتخاب میں رکھا کہ میری دانست میں اردو والوں میں صرف میر نے اس مضمون کو برتنے کی ہمت کی ہے اور انھوں نے دو پہلو بھی پیدا کر دیئے ہیں، جیسا کہ میں نے اوپر کہا، فارسی کہاوت سے مراد یہ ہے کہ مستقبل میں اچھا برا دونوں طرح ہے۔ اس کی کسی کو خبر نہیں، اس لئے مایوس ہونا یا پر امید ہونا فضول ہے۔ اب میر یہ مضمون پیدا کرتے ہیں کہ جب کل کی خبر نہیں تو آج کی فرصت کو غنیمت جانو۔ آج جیسا بھی ہے، لیکن تمہارے ہاتھ میں ہے۔ اس سے جو کچھ ہو سکے وہ لے لو۔ دوسرا پہلو میر نے یہ پیدا کیا ہے کہ آج کے دن کو غنیمت جانو۔ رات حاملہ ہو گی اور صبح کو خدا معلوم کس شے کو جنم دے۔ اس لئے اس دن سے کچھ مل سکے تو اسے لے لو۔ یعنی رات کے مقابلے میں دن کو رکھ کر میر نے نیا مضمون پیدا کر دیا ہے۔

۲۳۳/۴ یہ مضمون بھی دلچسپ ہے، اور ممکن ہے اس میں وہ نکتہ بھی پنہاں ہو جو ۱۴۶/۱ میں ہے۔ یعنی اپنی ناکسی کے باعث ہم اس سے حجاب کرتے رہے اگرچہ وہ بے پردہ ہو کر ہم پر ملتفت بھی ہوا۔ اگر یہ اشارہ نہ بھی ہو تب بھی یہ شعر اپنے آپ میں عجب بانکپن رکھتا ہے۔ ہماری تقدیر رسا نہیں ہے اس لئے ہم اس تک نہیں پہنچ سکتے۔ یہاں تک تو بات معمولی ہے، لیکن اگلی بات یہ ہے کہ ہمارا جذب کامل نہیں ہے۔ اگر "جذب" کے معنی "لگاؤ" یا "انہماک" لئے جائیں تو دلچسپ صورت حال یہ پیدا ہوتی ہے کہ جب ہمیں اس سے کامل لگاؤ نہیں ہے تو اس کے آملنے نہ ملنے کے کوئی معنی نہیں۔ ہم محض ہوس کا کھیل کھیل رہے ہیں اور وہ بھی محض برائے تفریح ہے۔ وہ آگیا تو آگیا، نہ آیا نہ سہی۔ اگر "جذب" کے اصل معنی لئے جائیں، یعنی "کشش"، تو مراد یہ ہوئی کہ ہم میں کشش تو ہے، لیکن کامل نہیں۔ ہم میں اس کو اپنی طرف کھینچنے کی قوت تو ہے، لیکن اتنی نہیں کہ اس کو اپنے قریب لا سکیں۔ اگر "جذب" اور "کامل" کے مابین اضافت فرض کریں تو ایک معنی یہ بھی بنتے ہیں کہ ہم میں وہ جذب نہیں جو کامل لوگوں میں ہوتا ہے، ہم ابھی ناقص ہیں۔

اس شعر کی ایک بڑی خوبی اس کا لہجہ بھی ہے۔ عجب طرح کا انداز بے پروائی ہے، اور ایک طرح کی محرومی اور امیدواری بھی۔ امیدواری اس معنی میں کہ معشوق (وہ حقیقی ہو یا مجازی) کی غریب نوازی اور جود و سخا پر اعتماد ہے، کہ ہم کسی قابل نہیں لیکن پھر بھی وہ ہم پر کرم کر سکتا ہے۔

۲۳۳/۵ مصرع ثانی میں کئی پہلو ہیں۔ (۱) میر میں اب وہ اگلی سی خوشی

اور دیوانہ بن بیٹھے۔ (۲) اب وہ پہلے سے گستاخ نہیں ہیں۔ (۳) اب ان میں وہ لاابالی پن نہیں۔ (۴) اب پرانی باتیں، یعنی تمھاری بےاعتنائی اور سنگ دلی ختم ہوں تو اچھا ہے۔ (۵) اب ان پرانی باتوں کو بھول جاؤ جو تم میں اور میر میں رنجش کا باعث تھیں۔ میر کا بس از مدت سفر سے واپس آنا بھی کوئی اشارے رکھتا ہے۔ شاید وہ آزردہ اور مایوس ہو کر گھر چھوڑ گئے تھے۔ یا شاید انھیں تلاش معاش گھر سے باہر لے گئی تھی۔ یا وہ وحشت دل تھی جس نے انھیں لمبے سفر پر مجبور کیا تھا۔ شعر میں روزمرہ زندگی کی کیفیت ہے اور بہت خوب ہے۔

دیوان سوم

۲۲۴

اب کے ہزار رنگ گلستاں میں آئے گل
پر اس بغیر اپنے تو جی کو نہ بھائے گل
ناچار ہو چمن میں نہ رہیے کہوں ہوں جب
بلبل کہے ہے اور کوئی دن برائے گل
کیا سمجھے لطف چہروں کے رنگ و بہار کا
بلبل نے اور کچھ نہیں دیکھا سوائے گل
تھا وصف ان لبوں کا زبان قلم پہ میر
یا منہ میں عندلیب کے تھے برگ ہائے گل

۲۲۴/۱ مطلع برائے بیت ہے، لیکن اس میں بھی ایک دو لفظی خوبیاں ہیں: "ہزار" بمعنی "بلبل"، "گلستاں" اور "گل" کے ضلع کا لفظ ہے۔ دوسرے مصرعے میں "گل" بمعنی "داغ" بھی ہو سکتا ہے۔ یعنی معشوق کے بغیر جو داغ کھائے وہ کچھ اچھے نہیں لگے۔

۲۲۴/۲ اس شعر کا مضمون بالکل نیا ہے، اور اس میں معنی کی کئی تہیں بھی ہیں۔ "ناچار ہو" متکلم کی صورت حال ہو سکتی ہے اور "نہ رہیے" کے معنی "نہ رہوں گا" بھی ہو سکتے ہیں۔ اس صورت میں مصرع اولیٰ کے معنی ہیں: جب میں ناچار ہو کر کہتا ہوں کہ چمن میں نہ رہوں گا۔ دوسری صورت یہ ممکن ہے کہ "ناچار ہو" تو متکلم کی صورت حال ہے، لیکن "چمن میں نہ رہیے" کا مخاطب بلبل ہو ہے۔ اب معنی یہ ہوئے کہ بلبل کے حال زار کو دیکھ کر میں ناچار ہو جاتا ہوں اس سے کہتا ہوں کہ اب تو چمن میں نہ رہ۔ تیسری صورت یہ ہے کہ "ناچار" تعلق بھی بلبل سے ہو۔ اب معنی یہ ہوئے کہ میں بلبل سے کہتا ہوں کہ تو اس نا[چاری] کی حالت میں چمن میں نہ رہ۔ پہلی صورت میں ناچاری سے مراد یہ ہے کہ چمن میں میرے دل کی کلی نہیں کھلتی، میری مقصد براری نہیں ہوتی۔ یا چمن کے سب لوگ میرے دشمن ہیں اور چمن میں میرا رہنا دشوار کئے دیتے ہیں۔ دوسری صورت میں ناچاری سے مراد یہ ہے کہ میں بلبل کے حال زار کی اصلاح کرنا چاہتا، کوشش کرتا ہوں کہ اس کا کام بن جائے۔ لیکن بلبل کا حال بد سے بدتر ہو جاتا ہے، اس کا پرسان حال کوئی نہیں، اس لئے میں ناچار ہو کر کہتا ہوں تو چمن کو چھوڑ دے۔ تیسری صورت میں ناچاری سے مراد یہ ہے کہ میں بلبل کی عزت نفس کا پاس رکھتا ہوں اور اس سے کہتا ہوں کہ تو بے وجہ اس چمن میں ناچاری کی زندگی گذار رہی ہے۔ اس طرح ناچار ہو کر رہنے سے اچھا ہے کہ تو چمن ہی کو چھوڑ دے۔

اب مصرع ثانی کو دیکھئے۔ بلبل جواب دیتی ہے کہ اور کوئی دن برائے گل ا[س] چمن میں رہ لو (یا میں رہ لوں) تو اچھا ہے۔ یعنی گل سے لگاؤ چھوٹتا نہیں، حالات چاہے کتنی ہی خراب ہوں لیکن چند دن اور برداشت کر لیں۔ لیکن ایک معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ اگرچہ ہم گلشن میں ناچار ہیں، لیکن گل کی خاطر کچھ دن اور رہ لیں۔ یعنی اگرچہ گل ہماری مقصد براری نہیں کرتا (یا کر نہیں سکتا) لیکن اس کا منشا یہ ہے کہ ہم چمن میں رہیں۔ اگر ہم چمن چھوڑ دیں گے تو گل کو شاید رنج ہوگا۔ تیسرے معنی یہ ہیں کہ گل ابھی کھلا نہیں ہے (یعنی ابھی باغ میں آیا نہیں ہے۔) بظاہر اس کے آنے کی امید بھی نہیں، لیکن کیا معلوم کہ وہ آ ہی جائے، اس لئے اس کی خاطر (اس کی امید میں) گلشن میں کچھ دن اور رہ لیں۔

دوسرے مصرعے میں "اور کوئی دن" کا فقرہ امید، ناامیدی، ارادہ، بےچارگی ان سب کیفیات کا اس خوبی سے اظہار کر رہا ہے کہ صرف اسی فقرے کا ہونا اس شعر کی خوبی کے لئے کافی تھا۔

۲۲۴/۳ یہ مضمون بھی بہت دلچسپ ہے اور اس میں واو عطف کا استعمال

بھی خوب ہے۔ ایک معنی تو یہ ہیں کہ بلبل کو چہروں کے رنگ اور باغ کی بہار کا کیا پتہ؟ لیکن میر جس طرح بیاکرت الفاظ اور فقروں کے مابین واؤ عطف لگا دیا کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بلبل کو چہروں کے رنگ کا اور موسم بہار کا کیا پتہ؟ اب شعر کے معنی پر غور کیجئے۔ ایک اعتبار سے بلبل کی تحقیر کی ہے کہ اس نے دنیا کچھ دیکھی ہی نہیں، اس کو اچھی چیزوں اور حسینوں کا کوئی تجربہ نہیں۔ وہ بس کنوئیں کی مینڈک ہے۔ اس نے صرف پھول کو دیکھا ہے، اور اسی کو سب کچھ یعنی جان حسن، مرجع عشق وغیرہ سمجھتی ہے۔ ورنہ دراصل دنیا میں انسان بھی ایک سے ایک حسین ہیں، اور بہار کا لطف بھی ایک سے بڑھ کر ایک ہے۔ یا انسانوں کے چہرے پر بھی اپنی طرح کی بہار ہوتی ہے، اور اس بہار کا لطف و حسن بھی ایک عالم رکھتا ہے۔ اس پہلو سے یہ شعر انسانی دنیا اور اس کے معاملات کی تعریف و تمجید کا شعر بن جاتا ہے اور اس کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب تک ہمارا تجربہ وسیع نہ ہو اس وقت تک ہم اس دنیا کی قدر نہیں سمجھ سکتے۔

ایک دوسرا مفہوم بلبل کی تحقیر کے بجائے اس کی محویت اور استغراق فی المحبوب کی تحسین کرتا ہے کہ وہ پھول میں اس قدر گم ہے کہ اس نے پھول کے سوا کسی اور شے پر نگاہ نہیں کی۔ وہ چہروں کے رنگ اور بہار کیا سمجھے؟ اسے ان چیزوں میں کوئی دلچسپی نہیں۔ اس اعتبار سے یہ شعر حافظ کی یاد دلاتا ہے ؎

ما قصۂ سکندر و دارا نہ خواندہ ایم
از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس

(ہم نے سکندر اور دارا کی داستانیں نہیں پڑھی ہیں۔ ہم سے مہر و وفا کی حکایتوں کے سوا اور کچھ نہ پوچھو۔)

عوامی اعتماد کا نیا دور

اتر پردیش میں اس وقت جناب ملائم سنگھ یادو کی قیادت میں تشکیل شدہ حکومت عوامی اعتماد کے نئے دور کی نمائندگی کرتی۔ لوک نائک جے پرکاش نرائن، رام منوہر لوہیا، چرن سنگھ اور کرپوری ٹھاکر کے آدرشوں اور خوابوں سے تحریک حاصل کر کے حکومت ہر شخص کی فلاح و بہبود کے تئیں یکساں طور پر پابند ہے۔ اب تک کئے گئے فیصلے اور وعدے اس عزم کی عکاسی کرتے ہیں اور حکومت کے طرز فکر اور طریقۂ کار میں تبدیلی لا کر غریب، نظر انداز اور دبے کچلے لوگوں کے لئے نئے دور کے آغاز کی امید بندھاتے ہیں

- حکومت نے غریبی، بے روزگاری، قیمتوں میں اضافہ اور بدعنوانی کے خلاف جدوجہد شروع کی ہے تاکہ عوام کو ایک صاف ستھرا فعال اور حساس انتظامیہ دیا جا سکے اور ہر فرد کے لئے سماجی اور اقتصادی انصاف کو یقینی بنایا جا سکے۔
- ضلع مجسٹریٹوں کو ہدایت ہے کہ وہ عوام کی شکایتوں کی سنوائی توجہ سے کریں۔
- کسانوں اور کمزور طبقہ کے لوگوں کو دس ہزار تک کے قرضوں میں راحت دینے کا فیصلہ۔
- دیہی علاقوں کے عوام کو براہ راست فائدہ پہنچانے والے پروگراموں کے لئے ریاست کے بجٹ کی ۵۰ فیصد رقم مختص۔
- ریاست کے ۲۰ لاکھ گنا کسانوں کو مستفید کرنے کے لئے گنے کی قیمت میں اضافہ جس کے نتیجہ میں گنا کاشتکاروں کو ۲۳۲ کروڑ روپئے کی مزید رقم کی ادائیگی۔
- ترجیحی بنیادوں پر ۳۳۶۷ ٹیوب ویلوں کی مرمت کرنے کا ریکارڈ۔
- دیہی علاقوں میں ۱۴ گھنٹے مسلسل بجلی کی سپلائی
- سرکاری اسپتالوں میں جنرل وارڈ کے سبھی مریضوں کو مفت علاج اور کھانا۔ دیہی علاقوں میں رجسٹریشن اور داخلہ فیس ختم اور شہری علاقوں میں رعایتی شرح پر۔
- لوک آیکت کے دائرہ کار میں وزیر اعلیٰ سمیت دیگر اعلیٰ عہدوں کو لانے کا عہد۔

حکومت کے وعدے

- پسماندہ مواضعات میں پینے کے پانی کی سہولت۔
- مواضعات کی بجلی کاری۔
- مواضعات کو سڑکوں سے مربوط کر بہتر مواصلاتی سہولت۔
- دیہی علاقوں میں پاخانوں کی تعمیر۔
- بچوں اور خواتین کی فلاح و بہبود کے لئے مقوی غذا کا پروگرام
- اقلیتوں اور کمزور طبقوں کے لئے فائدہ بخش منصوبے۔
- عوام کی قربت کے ساتھ قانون اور انتظامیہ کو نئی شکل۔

جاری کردہ :- محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اتر پردیش۔

لکشمن ریکھا کے پار

الیاس احمد گدی

پہلے سے کچھ طے نہیں تھا۔

سب کچھ آپ سے آپ ہو گیا تھا۔ ہوا یوں کہ جمشید پور سے انعام کے دوست نے ایک آدمی کو خط دے کر بھیجا جس میں استدعا کی گئی تھی کہ اسے یہاں ایک دو دن ٹھہرا لیں۔ یہ آدمی ایک لڑکا الطاف تھا۔ عمر کوئی وہ بیس سال کے درمیان رہی ہوگی۔ بے حد تیز طرار۔ ۔ ۔ نہیں بلکہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ معلوم ہوا مرشد آباد کا رہنے والا بنگالی ہے۔ پیشہ تو کھیتی ہی تھا لیکن یہ لوگ ایک اور کام بھی کرتے تھے یعنی ایک مقررہ اجرت لوگوں کو سرحد پار کروا دیا کرتے تھے۔

مشرقی پاکستان کا بورڈر اس کے گاؤں سے دو میل کے فاصلے پر تھا۔ وہاں سے پاکستانی چیک پوسٹ کا سینٹر، چاند تارہ والا جھنڈا صاف دکھائی دیتا تھا۔ ہندوستان اور پاکستان کے بیچ میں ایک ندی پڑا بہتی ہے جو پدما کے نام سے جانتے ہیں۔ اس ندی کے اس طرف ہندوستان ہے دوسری طرف پاکستان۔ دونوں طرف کے دیہاتوں میں رشتہ داریاں تھیں لئے آنے جانے کا سلسلہ برابر جاری رہتا تھا۔ کبھی کبھی تو پوری پوری برات آ جاتی اور اس طرف سے لڑکی بیاہ کر لے جاتے۔ اکثر پاکستان سے لڑکیوں کی ٹولیاں آتیں اور کلکتہ میں ہندوستانی فلمیں دیکھ کر لوٹ جاتیں۔ دونوں طرف کے بورڈر والے اس صورت حال سے بخوبی واقف تھے اس لئے ان آنے والوں کو کسی طرح کی کوئی پریشانی نہ ہوتی تھی۔ الطاف اس کا بڑا بھائی امان الدین اور کچھ دوسرے رشتہ داروں نے اسی آسانی سے فائدہ اٹھا کر اب یہ دھندہ شروع کر رکھا تھا۔ وہ بہار اور یوپی سے پاکستان جانے کے خواہش مند لوگوں کو اٹھاتے اور پاکستان پہنچا دیتے۔ کہیں فساد ہوتا تو ان کا دھندہ اور چمک اٹھتا۔

مجھے ان سب باتوں کا علم نہیں تھا۔ یہ سب باتیں اس نے انعام کو بتائی تھیں۔ انعام نے اس کا تذکرہ صادق سے کیا اور دونوں آدمیوں نے اچانک پاکستان جانے کا پروگرام بنا لیا۔ ان دنوں ہم تین آدمی یعنی میں صادق اور انعام بہت گہرے دوستوں میں تھے۔ اکثر شامیں ساتھ گزرتی تھیں۔ چنانچہ ظاہر ہے اس پروگرام میں میری شرکت ضروری تھی۔ انھوں نے دوسری شام الطاف سے میری ملاقات کروائی۔ وہ بالکل نوجوان تھا۔ اور گو اس کی تمام باتوں پر اعتبار نہ کیا جا سکتا تھا مگر تمام تفاصیل جو وہ بیان کرتا تھا یکسر غلط بھی نہیں تھیں۔ پھر اس کا اعتماد دیکھ کر اور جس آسانی سے وہ سرحد پار کروانے کی بات کرتا تھا میرا بھی من للچا اٹھا۔

میرا من للچانے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ میرے سگے ماموں ڈھاکہ میں رہتے تھے۔ گو ان سے تعلقات نہیں تھے۔ والدہ کی وفات کے بعد ہی جب میری عمر صرف دو برس تھی اسی وقت سے یہ تعلقات منقطع ہو گئے تھے۔ غالباً والد صاحب سے کسی قسم کی ناچاقی ہو گئی تھی اس لئے ہم لوگوں کا

نا ہاں جانا بند کر دیا گیا تھا۔ اس وقت وہ لوگ کھڑک پور میں رہتے تھے جو مغربی بنگال کا ایک چھوٹا شہر ہے۔ والد صاحب کی وفات کے بعد بھی یہ تعلقات منقطع ہی رہے۔ نہ ہم لوگ کبھی وہاں گئے اور نہ ہی وہ لوگ کبھی آئے یہاں تک کہ اٹھارہ انیس برس کی عمر تک میں نے کسی کو دیکھا تک نہیں تھا۔ ماموں ممانی ان کے لڑکے لڑکیوں، کسی کی شکل تک میری نظر سے نہیں گزری تھی۔

آزادی کے بعد سارے برصغیر میں جو فسادات کی لہر اٹھی اس کی لپیٹ میں کھڑک پور بھی آگیا۔ کھڑک پور میں ایک محلہ ہے "خریدا" اسی میں ہمارے ماموں آباد تھے۔ ان کے گھر کے سامنے ہی گردوارہ پڑتا تھا۔ جب فسادات شروع ہوئے تو گردوارے سے گولیاں چلنے لگیں۔ یہ لوگ کسی طرح عورتوں اور بچوں کو مسجد میں رکھ آئے مگر گھائے بھینس مکان کے سامنے کھونٹوں سے بندھی تھیں اور اندر سارا سامان جوں کا توں پڑا تھا۔ جب تین دن کے بعد بھی فساد کی آگ ٹھنڈی نہ پڑی تو ہمارے ماموں برکت علی اور ان کے چچازاد بھائیوں نے نکوٹ کسا اور گولیوں کی باڑھ میں اپنی جان پر کھیل کر اپنے گھروں میں گھسے اور جس قدر قیمتی سامان نکال سکتے تھے نکال کر مسجد میں پہنچایا، جانوروں کی رسیاں کاٹیں اور انھیں ہنکالے آئے۔ بیوی بچوں کو ٹرین سے جمشید پور روانہ کیا اور جانوروں کو پیدل ہانک لیا۔

چار دن کے بعد یہ لوگ جمشید پور پہنچے۔ جانوروں کو اونے پونے فروخت کیا فالتو سامان رشتہ داروں کے حوالے کیا اور بذریعہ ٹرین پہلے کلکتہ اور پھر وہاں سے جیسور چلے آئے۔ اس وقت دونوں ملکوں میں ٹرین چلتی تھی اور آنے جانے والوں سے کوئی تعرض نہ کیا جاتا تھا۔

جیسور سے یہ لوگ سیدپور چلے گئے۔ دوسرے لوگ تو وہیں رہ گئے مگر برکت ماموں ڈھاکہ چلے آئے اور وہیں آباد ہو گئے۔

یہ تمام تفاصیل ہمیں دوسرے لوگوں کی زبانی معلوم ہوئی تھیں۔ اب انھیں دیکھنے اور ان سے ملنے کی خواہش شدید ہونے لگی۔ کیونکہ اب ہم بڑے ہو گئے تھے اور پڑھ لکھ کر اتنی عقل آگئی تھی کہ تمام حالات کو سمجھ سکیں۔ اس لگاؤ میں ہمیں اپنے والد صاحب کی ضد صاف دکھائی دیتی تھی اور چونکہ اب وہ نہیں تھے اس لئے بھی ہم چاہتے تھے کہ ہم ان سے کبھی تو انھیں دیکھتے۔

ماموں سے ملاقات کچھ عرصے کے بعد ہوئی جب وہ اپنی لڑکی کی شادی کرنے ہندوستان آئے وہ ہمارے یہاں بھی آئے۔ میں اس وقت اسکول میں تھا شام کو آیا تو معلوم ہوا کہ ماموں مع اپنے تمام خاندان کے موجود ہیں۔ ہمارا تعارف ہوا تو پہلے تو انھوں نے ہمارا ہاتھ پکڑ لیا پھر سینے سے لگا کر جو رونا شروع کیا تو لگتا تھا کہ ان کے آنسو تھمیں گے ہی نہیں۔ بڑی مشکل سے بڑے بھائیوں نے انھیں سمجھا بجھا کر شانت کیا۔ مدات گئے تک وہ والد صاحب کے قصے بتلاتے رہے جن کی شکل تک مجھ کو یاد نہ تھی۔ پتہ نہیں کیوں مجھے ماموں سے ایک عجیب طرح کی اپنائیت کا احساس ہوا۔

ماموں چند روز رہے، بچی کی شادی کی، اور پھر واپس لوٹ گئے۔ انھوں نے وعدہ کیا تھا کہ وہ برابر خط لکھیں گے۔ ساتھ ہی انھوں نے ہمیں بھی خط لکھنے کی تاکید کی تھی۔ مگر ان کا کوئی خط نہیں آیا۔ بڑے بھائی نے دو ایک خط لکھے مگر اس کا بھی کوئی جواب نہ ملا تو انھوں نے یہ سلسلہ بند کر دیا۔ اور اب تقریباً دس برس سے ان کی کوئی خبر نہیں تھی۔

من ملنے جانے کی ایک دوسری وجہ اور بالکل مختلف وجہ بھی تھی اور شاید یہی وجہ زیادہ اہم بھی تھی، میں دراصل افکار کے ایڈیٹر صہبا لکھنوی کے "میٹھے خوابوں کی سرزمین" کو اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھنا چاہتا تھا۔ میں قرۃ العین حیدر کے اس ابوالمنصور سے ملنا چاہتا تھا: ناؤ کھیتا ہو اجس کی پیٹھ پر بید سے کھو کا دیکر اس کا انگریز آقا ناؤ تیز چلانے کے لئے کہتا ہے تو وہ اس کو دیکھ کر سر جھکا لیتا ہے، میں دیکھنا چاہتا تھا کہ ابوالمنصور کیا آج بھی ویسا ہی ہے کیا اس میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ اور میں دیکھنا چاہتا تھا ستیہ پیر کے گیتوں میں رچا بسا، مرشدی نغموں میں نہایا بنگال، بنگال جس کے ان گنت تالابوں میں سبز پتیوں کے آسن پر سرخ کنول سر اٹھائے جھومتے رہتے ہیں جس کی ندیوں میں چاندی جیسی مچھلیاں جل پریوں کی طرح تیرتی رہتی ہیں جس کے سبز درختوں کے جھنڈوں میں بے شمار پرندے الساقی نغمے الاپتے رہتے ہیں۔ جہاں سبز میدانوں اور روپہلی ندیوں کا جال بچھا ہوا ہے جہاں حسن بخشتے وقت فطرت بڑی فیاض ہو گئی تھی

۴

میں نے ٹرین کی کھڑکی سے سر باہر نکال کر پیچھے دیکھا، اسٹیشن کی نیلی

ان صبح کے دھندلکے میں تاروں کی طرح جھلملا رہی تھیں۔ لگتا تھا جیسے
کوئی تاروں بھرا ٹکڑا ٹوٹ کر گر پڑا ہو۔ صبح کا پہلا اجالا رات کے
ے سے برسر پیکار تھا۔ اور غالباً اسی دھندلکے کی وجہ سے بتیوں کی
ت اور بڑھ گئی تھی۔ ہوا میں خشکی تھی۔ کپکپا دینے والی ٹھنڈ میں بلکہ
لکی وہ گلابی ٹھنڈک جو شریانوں میں لہو کی رفتار تیز کر دیتی ہے
ے جسم کو سرد سیال میں آہستہ آہستہ بھگونے لگتی ہے۔ بڑا عجیب سا لگا۔
گم ان گنت مناظر کے درمیان بھاگتی ہوئی ٹرین اور اس پر بیٹھا
۔۔ میں کون ہوں؟۔۔۔۔ کہاں جا رہا ہوں۔۔۔۔۔؟ اور یہ
ہے۔؟ الطاف۔؟ الطاف احمد الطاف۔۔۔۔ ٹرین
ا ہر پیچھے جا رہے ہے۔ الطاف۔ الطاف۔

یں نے سر اندر کر لیا۔ دیکھی وہ تینوں باتوں میں مصروف تھے
نہیں اپنے بڑے بھائی امان الدین کے متعلق بتلا رہا تھا۔ اور
ن کے متعلق بتلا رہا تھا جنہیں اس نے سرحد پار کروایا تھا۔
موضوع سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ میں سوچ رہا تھا وہ ملک کیسا ہوگا۔
ں، وہاں کے طور طریقے، رہن سہن، میرے ماموں کے علاوہ اور بھی
ہاں موجود تھے یقیناً وہ لوگ ہمیں دیکھ کر خوش ہوں گے۔

پچھلے دو تین دن سے ہم لوگ سفر کی تیاریوں میں مصروف تھے۔
یب بہت بڑے سوٹ کیس میں جس کو ہاتھ میں لے کر چلنا بھی
۔ پتہ نہیں کیا الم غلم بھر لیا تھا۔ صادق کی چونکہ کپڑے کی دکان
س نے پہلے کپڑوں کے علاوہ نئے کپڑے لنگیاں اور دوسری لحافات
سوں میں جمع کر رکھی تھی۔ انہیں علم نہیں تھا کہ اتنے سامان کے ساتھ
نا مشکل تھا۔ ہر دیکھنے والا ان سوٹ کیسوں میں دیکھ کر
تا تھا اور کہیں بھی اس کو لوٹا جا سکتا تھا۔ چنانچہ بورڈر پار
ضرورت بھی ہوتی ہے کہ سامان کم سے کم ہو۔ عام طور پر لوگ کپڑے
ڈال رکھتے ہیں جب کہ عام لوگوں کو یہاں سبزی لانے کے لئے
تا ہے۔ میرے پاس سامان برائے نام تھا۔ ہماری سامان کے
کا دی جھنڈا کا ہلکا کمبل تھا وہ میں نے اس لئے رکھا تھا کہ

ممکن ہے دوسری طرف ٹھنڈک کچھ زیادہ ہو۔

ہم سب یہی سمجھ رہے تھے کہ ہمیں سیدھے کلکتے پہنچنا ہے۔ اور پھر وہاں
سیالدہ اسٹیشن سے مرشد آباد کی ٹرین پکڑنی ہے۔ مگر ہوا ایسا نہیں۔ انڈال
جنکشن پر اچانک ہمیں الطاف نے اتار لیا۔ معلوم ہوا اس نے ٹکٹ یہیں تک کا
لیا تھا کیونکہ کلکتہ کا راستہ محفوظ نہ تھا۔ وہاں لوگ اکثر پکڑے لگ جاتے۔
خود بھی پیسہ کھاتے اور پولیس والوں کو بھی پیچھے لگا دیتے۔ ایسی صورت میں
بڑی پریشانی ہو جاتی تھی۔ چنانچہ الطاف نے طے کیا تھا کہ وہ ہمیں کلکتے لے
جانے کے بجائے لوکل راستے سے رنگی پور لے جائے گا۔ گو اس راستے میں ذرا
گھماؤ پھراؤ تھا کئی جگہ ٹرین بدلنی پڑتی تھی پھر کچھ راستہ بذریعہ بس بھی طے کرنا
تھا مگر مخدوش نہیں تھا۔ اس راستے میں کم سے کم خطرہ تھا۔

انڈال میں ہم نے ناشتہ کیا اور وہاں سے سینتیا جنکشن کیلئے ٹرین
پکڑ لی۔ یہ ٹرین بیر بھوم ڈسٹرکٹ سے گذرتی تھی جو غالباً بنگال کا بردوان
کے بعد دوسرا سب سے بڑا دھان پیدا کرنے والا علاقہ ہے۔ حد نظر تک
کھیت ہی کھیت دکھلائی دیئے۔ کھیت کٹ چکے تھے لیکن ابھی جگہ جگہ
کھلیان لگے ہی ہوئے تھے۔ دھان ابھی اندر نہ کیا گیا تھا۔ سونے کے رنگ
سی سنہری ڈھیریاں جگہ جگہ پڑی تھیں۔ یہ زمین اور کسان کے اشتراک سے
پیدا کی ہوئی دولت تھی۔۔۔۔۔ سونا۔

دیکھنے میں یہ منظر آنکھوں کو بڑا بھلا لگا۔ کھیتوں کے لا متناہی
سلسلے میں یہاں وہاں بکھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے گاؤں۔ اور ہرے بھرے
درختوں کے جھنڈ اور کھپریل اور پھونس کی چھتوں پر چڑھائی گئی بھوتے کی
بیلیں، جگہ جگہ چھوٹے بڑے تالاب، بہت چھوٹی چھوٹی ندیاں جن پر نہروں
کا گمان ہوتا تھا۔ ان ندیوں میں بڑے بڑے جہال لگے ہوئے تھے۔ معلوم
ہوا اس علاقے میں مچھلیاں کثرت سے پائی جاتی ہیں۔ ایک اسٹیشن پر تو
وہ حالت دیکھی کہ آج بھی حیرت ہوتی ہے۔ تقریباً ایک سو آدمی لاٹھیوں میں
ان گنت مچھلیاں پروئے ہوئے گاڑی میں سوار ہوئے۔ یہ مچھلیاں وزن میں
تقریباً آدھ کلو تھیں۔ اتنی بہت ساری مچھلیوں کا شکار۔ یہ لوگ کسی
چھوٹی سی ندی کو گھیر کر لائے تھے۔ اب یہ لوگ سینتیا جنکشن جا رہے تھے۔

ایکسپریس ٹرین پکڑ کر کلکتہ۔ کل صبح کلکتہ کے بازار میں یہ مچھلیاں فروخت ہونگیں اور لوگ اپنی محنت کا معاوضہ نوٹوں کی شکل میں لیکر واپس لوٹیں گے۔

ساری ٹرین میں مچھلیوں کی بو پھیل گئی۔ صادق اور الطاف مچھلیوں کے موضوع پر بات چیت کرنے لگے۔ مگر مجھے اس موضوع سے کوئی دلچسپی نہ تھی اس لئے میں بھاگتی ہوئی ٹرین سے باہر کے مناظر دیکھنے لگا۔

ٹرین کی کھڑکی لگتا تھا ایک بڑا ٹیلی ویژن اسکرین جس پر وسیع مناظر ہر لمحہ بدل رہے ہیں۔ ایک منظر ختم بھی نہیں ہوتا کہ دوسرا شروع ہو جاتا۔ یوں جیسے سارے مناظر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں کٹے ہوئے کھیت۔ کھیتوں میں پوال کی گول ڈھیریاں، چھوٹے چھوٹے گاؤں، ہرا بھرا چمکیلے پانی والے تالاب، چھوٹی چھوٹی ندیاں اور پھر قریب کے چھوٹے چھوٹے گڈھے جو مربع یا مستطیل کی صورت میں کٹے ہوئے تھے۔ اور جن میں برسات کا پانی اب جمع تھا اور جس کو دیکھ کر یوں گمان ہوتا جیسے سبز ساڑی میں چاندی کے ٹکے لگا گئے ہوں۔ یہ بنگال تھا۔ وہ بنگال جس کے متعلق ایڈمیرل واٹسن نے سراج الدولہ سے کہا تھا۔ میں تمہارے ملک میں ایسی آگ لگاؤں گا ایسی آگ لگاؤں گا جسے سات دریاؤں کا پانی نہ بجھا سکے گا۔ اور واقعی اس نے ایسی آگ لگائی اس نے چھوٹے بڑے زمینداروں کو راجہ کے خطاب سے نوازا اور مارواڑیوں کے ہاتھوں میں سرمایہ داری کی مشعلیں تھما کر ان کے ساتھ کر دیا۔ ان مارواڑیوں اور راجاؤں نے اپنے آقاؤں کے اشارے پر ایسی آگ لگائی کہ سارا بنگال جل کر راکھ ہو گیا۔ مگر کیا واقعی ایسا ہوا؟ شاید نہیں کیونکہ فیوڈل طبقہ اور سرمایہ داروں کی تمام تر ریشہ دوانیوں کے باوجود بنگال زندہ رہا۔ اس کی بے مثال بارشوں نے ساری آگ بجھا دی۔ اس کی زرخیز زمین نے سارے داغ دھو دیئے اور آج بنگال ہرا بھرا سرسبز شاداب جگمگا رہا ہے۔

یہاں وہ غریبی اور وہ افلاس بھی نہیں تھا جو ستیہ جیت رے کی فلموں میں ملتا ہے۔ ممکن ہے بنگال کے بہت اندرونی، جنگل کے علاقوں میں وہ مناظر دیکھنے کو مل جائیں۔ یہاں ایک بالکل الگ منظر سامنے تھا کسان جو اپنی محنت کے غرور میں سربلند تھے۔ اور موٹے کپڑوں میں انکی عورتیں جو امیر یا خوش حال نہ بھی ہوں مگر آسودہ ضرور دکھلائی دیتی ہیں۔ دور گاؤں کے گھروں سے اٹھتا دھواں اور کہیں کہیں بے فکری سے گھاس چرتے ہوئے جانور۔ سارا منظر زندہ تھا۔ اور آنکھوں میں کھپ جاتا تھا۔

۳

سیتیا جنکشن پہنچے تو سورج نصف النہار کو پار کر چکا تھا۔ اپنا سایہ اپنے قدموں سے کوئی ہاتھ بھر آگے پڑ رہا تھا۔ یہ کافی بڑا جنکشن تھا۔ یہاں سے زیادہ تر لوکل ٹرینیں چلتی تھیں یا پھر مال گاڑیاں۔ یہاں ایک بات بتا دینا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ یہاں کو لیری دیکھنے کو ملی گو ہم لوگ کولفیلڈ سے وابستہ تھے مگر ہمیں پتہ نہیں تھا کہ بنگال کے اس دور افتادہ علاقے میں بھی کوئلے کے ذخائر موجود ہیں۔ بہرحال الطاف نے ہمیں بتایا یہاں سے بذریعہ بس جنگل پور جانا ہوگا۔ بس کا نام سنتے ہی کوفت ہوئی مگر یہاں تو قہر درویش بر جان درویش والا معاملہ تھا۔ یہ کمبخت بیس پچیس برس کا لڑکا ہمیں ہانکنے لئے جا رہا تھا۔

اسٹیشن سے نکل کر تھوڑی دور چلے ایک ریلوے کراسنگ کو پار کیا اور سڑک پر آ گئے یہ سڑک پورب اور پچھم کی سیدھ میں تھی۔ پچھم کا راستہ پاکوڑ جاتا تھا جو بہار کے دمکا کا صدر مقام ہے۔ اور جہاں بہار کے مشہور افسانہ نگار جمیل احمد کنندھائی پوری ایس ڈی او تھے۔ پورب کے راستے پر ہمیں بس پکڑنی تھی جو جنگل پور جاتی۔ اب بھوک لگ آئی تھی چنانچہ ہم نے بس کے اڈے پر ناشتہ کیا۔ یہ ناشتہ بس کر روٹی اور چ[illegible] مشتمل تھا کوئی دوسری چیز یہاں دستیاب نہ تھی۔ علاقہ کافی غریب اور بجھا بجھا سا لگا۔ ناشتہ کر کے ہم سامنے کھڑی بس پر سوار ہو گئے جس پر پہلے سے بہت لوگ بیٹھے ہوئے تھے بس بے حد پرانی اور بالکل کھٹارہ تھی۔ آدھی سے زیادہ کھڑکیاں غائب تھیں۔ پتہ نہیں برسات میں سواریوں کا کیا ہوتا ہوگا۔ [illegible] جگہ ساری بس دھول میں اٹی ہوئی تھی۔ جس سے اندازہ ہوتا تھا کہ کچے راستے پر چلتی ہوگی۔ اس بات کی تصدیق بہت جلدی ہو گئی۔ پانچ چھ میل چلنے کے بعد ہی تارکول کی سڑک ختم ہو گئی اور دھول کے بادل بس میں گھسنا شروع ہو گئے۔ گاڑی ہچکولے کھانے لگی اور رفتار جو پہلے بھی کچھ زیادہ نہ تھی اور کم ہو گئی۔

وہ مناظر جو ٹرین پر سے دکھلائی دیتے تھے۔ یہاں بالکل نزدیک سے دیکھنے کو ملے۔ ان میں نہ حسن تھا اور نہ ندرت، گاڑی جب کسی گاؤں کے بیچ سے گذرتی تو مکانوں کی خستہ حالی پہلے اندازے کی تردید کرتی نظر آتی۔ نزدیک سے دیکھنے پر چہروں پر آسودگی کم دکھلائی دی۔ کھیتوں کی دھوپ میں جلے ہوئے چہروں پر جا بجا فکر، پریشانی اور افلاس کی تحریریں رقم تھیں جو ستیہ جیت رے

سے ... سے کہیں زیادہ بنگال کو دیکھ رہی تھی

کوئی دو گھنٹے تک بس چلتی رہی۔ رکتی رہی چلتی رہی۔ مسافر چڑھتے اترتے رہے۔ ان اطراف مسلمانوں کی آبادی زیادہ تھی۔ بغیر داڑھی کے کم لوگ دکھائی دیئے زیادہ تر لوگوں کی پیشانی پر سجدے کے نشانات۔

زنگی پور پہنچے تو دن ڈھل رہا تھا گرمی نہیں تھی۔ ترچھی ہو گئی تھیں ہوائیں نمی آ چکی تھی جو ہمارے تھکے بدن کو بھلی لگ رہی تھی۔ دو گھنٹے کے سفر نے بدن کو تھکا دیا تھا۔ سارے دن کے سفر نے اتنا نہیں تھکایا تھا جتنا اس دو گھنٹے کے سفر نے تھکا دیا تھا۔

زنگی پور اچھا خاصہ شہر تھا۔ بڑے بڑے پختہ مکان بنے تھے دوکانیں بھی تھیں کاریں ٹیکسی اور بجلی جو شہر کی لوازمات ہیں یہاں موجود تھیں۔ یہاں سے آگے کا راستہ بھاگیرتی ندی نے کاٹ دیا تھا۔ آگے جانے والوں کو ناؤ پر اس ندی کو پار کرنا پڑتا تھا۔ ندی کا پاٹ بہت کم چوڑا تھا ممکن ہے برسات کے دنوں میں یہ پاٹ بڑھ جاتا ہو فی الحال تو ہمیں ناؤ میں بس پانچ منٹ کا وقت لگا اور ہم دوسری طرف اتر گئے۔ دوسری طرف بس تھی مگر الطاف نے دو رکشے دو دو روپئے پر ٹھیک کر لئے۔ ہم لوگوں نے جلدی جلدی سامان دونوں رکشے پر رکھا اور فوراً ہی چل پڑے۔ الطاف کچھ ایسا لگتا تھا جیسے وہ ایک منٹ بھی ضائع نہ کرنا چاہتا ہو۔ بعد میں معلوم ہوا کہ اسکو یہ خطرہ تھا کہیں کچھ لوگ اس بات کو سمجھ نہ لیں کہ ہم لوگ سرحد پار کرنے والوں میں سے ہیں ایسی صورت میں بڑی مشکل پیش آتی، پولیس تو پیچھے پڑ ہی جاتی ساتھ ہی علاقے کے دادا لوگ بھی اپنا خراج وصول کرنا شروع کر دیتے۔ شاید اسی ڈر سے الطاف نے ہمیں زنگی پور میں پانچ دس منٹ بھی رکنے نہ دیا تھا۔

خیر ایسی کوئی بات نہیں ہوئی اور ہم لوگ UNNOTICED آگے بڑھ گئے۔ سڑک پکی تھی اور دونوں طرف درختوں کے جھنڈ تھے۔ چاروں طرف سبزہ ہی سبزہ تھا۔ شام ابھی گہرائی نہ تھی۔ ہوا کی خنکی معتدل تھی اس لئے رکشے کا یہ سفر بہت اچھا لگ رہا تھا۔ آنکھوں میں ٹھنڈک اور پھیپھڑوں میں تازگی کا احساس ہوتا تھا۔ بنگال کا وہ مشہور قدرتی حسن سارے ماحول میں بکھرا ہوا تھا۔ ہم لوگ اس میں کھوئے رہے اور پتہ بھی نہ چلا کب پانچ میل کا راستہ طے ہو چکا تھا۔ چونکے اس وقت جب دیکھا کہ الطاف نے رکشہ رکوا لیا تھا۔

سڑک سے تقریباً سو گز دور بائیں ہاتھ کی طرف ایک چھوٹا سا گاؤں تھا یہ الطاف کا گاؤں کانٹا لکھی اور یہی ہماری منزل تھی۔ سڑک کے کنارے ایک بوسیدہ سا بورڈ لگا ہوا تھا جس پر بنگلہ میں گاؤں کا نام لکھا ہوا تھا۔ بنگلہ میں پڑھ نہ سکا تھا

مرشدآباد گیارہ میل

"مرشد آباد!" میں نے چونک کر سنگ میل کو دیکھا۔ علی وردی خاں کا مرشد آباد دور دراز سے آنے والے مسلم نوابوں کا مرشد آباد جو آہستہ آہستہ اس عجیب و غریب ملک کے سحر میں گرفتار ہو گئے اور بھول گئے کہ ان کے تعلقات غزنی، غور اور دہلی سے تھے۔ انگریزوں نے سب سے پہلے اس لئے پکڑا، بنگال کا استحصال کیا جا سکے

الطاف رکشے والے کو پیسہ چکانے لگا تو وہ اکڑ گئے

"نہیں ہم لوگ پانچ پانچ روپیہ لیں گے"۔

"تم لوگوں سے دو دو روپئے میں بات ہوئی تھی کہ نہیں؟" الطاف حجت کرنے لگا

"بات ہونے سے کیا ہوتا ہے کیا ہم لوگ نہیں جان رہے ہیں کہ آپ کیسی سواری ..."

"اس سے تم کو کیا۔ دو دو روپیہ لینا ہو تو لو ورنہ وہ بھی نہیں ملے گا"۔

"ٹھیک ہے دو۔" ان میں سے ایک بولا۔ "ہم لوگ بھیج دیتے ہیں ابھی ..."

"جاؤ بھیج دو اپنے باپ کو"۔ الطاف نے غصہ سے کہا ایک ایک کا چار [illegible] نکال کر رکشے پر پھینکا اور سامان اٹھاتے ہوئے نشیب میں اتر آیا۔

پہلی بار خطرے کا احساس ہوا۔ پہلی بار ایسا لگا جیسے ہم محفوظ نہیں ہیں، اور کوئی بھی آدمی ہم پر ہاتھ ڈال سکتا ہے۔ میں نے صادق اور انعام کی طرف دیکھا ان کے چہرے پر بھی خوف فکرمندی بن کر نمایاں ہو اٹھا تھا۔

۴

الطاف بہت جلدی میں تھا۔ اس لئے گاؤں کی بس ایک جھلک ہی دیکھنے کو ملی۔ پورے گاؤں میں صرف ایک مکان پکی اینٹوں کا بنا ہوا تھا۔ باقی تمام مکان کھپریل اور پھوس کے بنے ہوئے تھے۔ دیواریں مٹی کی تھیں۔ یہ سارے مکانات راستے سے تقریباً دس بارہ فٹ کی بلندی پر بنے ہوئے تھے۔ راستہ یوں لگتا تھا جیسے کوئی خشک نہر ہو۔ راستے پر بیل گاڑیوں کے پہیوں کے نشان کھدے ہوئے تھے۔ جا بجا جانوروں کے کھروں کے نشان بھی تھے۔ ایک آدھ جگہ سائیکل کے ٹائروں کی چھاپ بھی خشک مٹی پر دکھائی دی۔

الطاف گاؤں کے سب سے پہلے گھر میں لئے دیئے داخل ہو گیا۔ اور سوٹ کیس فرش پر دیکھ کر جلدی سے دروازہ اور دروازے کے پہلوں والی دونوں کھڑکیاں بند کردیں۔ ہم تینوں آدمیوں نے پھر ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ مگر منہ سے کوئی کچھ بولا نہیں۔ کمرے میں ایک آدمی اور موجود تھا۔ دبلا پتلا مگر تندرست۔ آنکھیں بید چمکیلی تھیں۔ عمر چالیس پینتالیس کے بیچ رہی ہوگی۔ بے حد پرسکون دکھتا تھا۔ اس نے ہمیں چارپائی پر بٹھایا۔ منہ ہاتھ دھونے کے لئے لوٹے میں پانی لے آیا۔ لیکن جب ہم نے منہ دھونے کے لئے باہر جانا چاہا تو اس نے روک دیا۔

نہیں باہر مت جایئے کوئی دیکھ لے گا تو مشکل ہو جائے گی۔ آپ لوگ بغل کے کمرے میں منہ ہاتھ دھولیں۔

ہم نے پھر چونک کر ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ اور غالباً ہم تینوں نے خوف کو اپنے اندر آہستہ آہستہ رینگتا ہوا محسوس کیا۔

خیر ہم تینوں نے بغل کے ڈھکے ہوئے کمرے میں منہ ہاتھ دھویا۔ بغیر دودھ کی چائے پی۔ سارے دن کے سفر میں ہمیں تھکا دیا تھا۔ اب ذرا چارپائی پر لیٹے تو بڑا سکون ملا۔

تھوڑی دیر میں الطاف اپنے بڑے بھائی اماج الدین کو لیتا آیا۔ دراصل یہی ہم لوگوں کا اصلی ایجنٹ تھا۔ نوجوان آدمی تھا اور کافی خوبصورت جسم فربہ تو تھا مگر اک دم کسا ہوا۔ جیسا عام طور پر دیہات کی کھلی ہواؤں میں پروردہ نوجوان کا ہوتا ہے۔ بڑا ہنس مکھ بھی تھا۔ کمرے میں آتے ہی سارا سامان دیکھ کر ہنسنے لگا۔

باپ رے..... اتنا سامان کیسے جائے گا... لگتا ہے آپ لوگ کسی شادی بیاہ میں آئے ہیں۔

سامان تو کچھ نہیں۔ بس پہننے کے لئے کپڑے ہیں۔ صادق نے پہلے سے اطلاع بہم پہنچائی۔

وہ تو ٹھیک ہے۔ مگر انھیں لے کر پیدل چلنا اتنا آسان نہیں ہے۔ آپ کو پتہ ہے آپ انٹرنیشنل بورڈر پار کرنے جا رہے ہیں۔ ایک تو چاروں طرف ملٹری بکھری پڑی ہے۔ دوسرے سرحد کے دونوں طرف بیس بیس میل کے علاقے میں لوگوں نے لوٹ پاٹ کو پیشہ بنا لیا ہے۔ ایسا شکار تو وہ لوگ کھوجتے ہیں۔

ادھیڑ عمر کے آدمی نے انعام کے بالکل نئے اور بے حد چمکیلے سوٹ کیس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

یہ سوٹ کیس تو فوراً الٹ جائے گا۔

اماج الدین بولا۔

آپ لوگوں کو کم سامان لیکر آنا چاہیئے تھا۔ اور زیادہ اچھا ہوتا سامان بھی سوٹ کیس کی بجائے کپڑے کے تھیلے میں ہوتا۔ خیر ایسا کیجئے کہ بلکہ زیادہ تر سامان اس بڑے سوٹ کیس میں بند کرکے یہیں رکھ دیجئے پر لیتے جایئے گا۔

ہم لوگ اماج الدین کے کہنے کے مطابق سامان کو الٹ پلٹ کرنے لگے۔ اماج الدین ناؤ والے کو کہنے اور دوسرے انتظام کرنے چلا گیا۔ ہم سے سارے پیسے بھی لے لئے تاکہ تبادلے کے لئے مہاجن کو دے کر "سلیپ" لے لے۔ کیونکہ آج ہی رات بارہ اور ایک بجے کے درمیان ہمیں سرحد کرنی تھی۔

آٹھ بجے رات کو کھانا آیا۔ مچھلی اور چاول کی روٹی۔ چاول کی روٹی میں نے زندگی میں کبھی نہیں کھائی تھی۔ اس لئے عجیب لجلجی سی لگی۔ پھر مچھلی بساندھ تھی۔ شوربا اتنا پتلا تھا کہ نرا پانی لگتا تھا۔ میں نے بمشکل دو لقمے کھا کر ہاتھ کھینچ لیا۔ صادق اور انعام اطمینان سے کھا رہے تھے۔

جب کھانا ختم ہو گیا تو ادھیڑ عمر کے آدمی نے جس کا نام قاسم تھا جو اماج الدین کا ماموں تھا۔ مسکراتے ہوئے میری طرف اشارہ کرکے کہا۔

یہ آدمی کبھی دیہات میں نہیں رہا ہے۔ جب کہ آپ دونوں کا تعلق یقیناً دیہات سے ہے۔ اس کا اندازہ میں نے اس بات سے لگایا کہ انھوں نے ذرا سا بھی کھانا نہیں کھایا۔ شہر کے لوگ چاول کی روٹی بالکل نہیں کھا

ہم لوگ دیر تک بات چیت کرتے رہے۔ قاسم بڑا منجھا ہوا تھا۔ زندگی کے تجربات میں تپا ہوا اس نے بہت سی باتیں بتلائیں۔ ان کا گاؤں کا نقشہ کھا لی تین دن تک پاکستان میں رہا تھا بعد میں میں شامل کر لیا گیا۔ دیہات کی تمام تر آبادی مسلمانوں پر مشتمل تھی بلکہ تمام علاقوں میں مسلم آبادی ہی تھی۔ اب البتہ ایک دو جگہوں پر پاکستان سے آئے

ورزمینوں کو آباد کر دیا گیا تھا ۔ یہ لوگ سرحد پار کرنے والوں کی مدد بھی کرتے تھے ۔ چنانچہ اب ان لوگوں کی طرف سے بہت احتیاط برتنی پڑتی تھی ۔ ہم نے یہ بھی بتایا کہ سرحد پار کرنے کا سب سے اچھا وقت برسات کا موسم ہے ۔ تمام علاقے میں پانی بھر جاتا ہے، سارا کام ناؤ سے ہوتا ہے ۔ ہم لوگ ان اپنے دروازے سے پار جانے والوں کو ناؤ پر چڑھاتے ہیں ۔ اور را توں رات چودہ میل کا سفر طے کر کے نواب گنج اسٹیشن پر نو بجے والی ٹرین پکڑا دیتے ہیں ۔ مگر پچھم کے لوگ پانی سے بہت ڈرتے ہیں ۔ عورتیں تو رونا شروع کر دیتی ہیں ۔

رات کے تقریباً گیارہ بجے امانت الدین تمام کام نپٹا کر آگیا ۔ اس نے مہاجن کے یہاں روپئے جمع کر کے سلیپ لے لی ۔ یہ سلیپ آدھا انچ چوڑا اور ایک انچ لمبا ایک بہت ہی چھوٹا سا کاغذ کا ٹکڑا تھا ۔ جس کی ایک طرف کچھ ہندسے لکھے تھے اور دوسری طرف دستخط تھی ۔ کاغذ کے اس ٹکڑے کو امانت الدین نے اپنی بنیان کے نچلے حصے میں چھید کر کے گھسا لیا تھا ۔ اس کاغذ کے ٹکڑے کی حفاظت بہت ضروری تھی ۔ کیونکہ اسی سے ہمیں نواب گنج میں دو ہزار روپئے ملنے تھے ۔ گویا یہ کاغذ کا چھوٹا سا ٹکڑا دو ہزار کا بیرر چیک تھا ۔

ناؤ والوں کو بھی اس نے خبر کر دی تھی ۔ ناؤ بارہ اور ایک بجے کے درمیان آئے گی ۔ اس بیچ امانت الدین نے ہمارے سامانوں کا معائنہ کیا اور ہمیں بنیانوں اور کپڑوں کے سلائی کے لیبل نوچ دینے کے لئے کہا ۔ اور بتلا دیا کہ وہ ساری شناخت ختم کر دی جائے جس سے ہمارا ہندوستانی ہونا ثابت ہوتا ہے ۔ ہم لوگ فرمانبردار بچوں کی طرح کپڑے نکال کر ان کے لیبل نوچنے لگے ۔

امانت الدین کے ڈائرکشن کے مطابق ہمیں بش شرٹ اور لنگی میں سفر کرنا تھا ۔ یہی اس علاقے کی تمام آبادی کا مخصوص لباس تھا ۔ پتلون وغیرہ سے فوراً ظاہر ہو جاتا ہے کہ ہم ان میں سے نہیں ہیں ۔ لیکن لنگی میرے لئے کوئی نئی بات نہ تھی کہ ہم لوگوں میں لنگی کا رواج کس قدر رہا تھا ۔ ہم لوگ پنجابیوں کی طرح چوڑی شوخ رنگوں والی لنگی پہنا کرتے تھے ۔ یہ دشواری تو صادق اور قاسم کے لئے تھی جن کا لنگی سے بس اتنا ہی رشتہ تھا کہ رات کو سوتے وقت پہن لی اور صبح کو اتار دی ۔ اب میلوں کا سفر اسی لنگی میں کرنا ان کو کھل رہا تھا ۔ مگر دوسری کوئی صورت نہ تھی ۔

ایک اور اہم بات یہ کہ ہمیں تمام گفتگو بنگلا زبان میں کرنی تھی ۔ غیر بنگالیوں کے لئے سب سے بڑی دشواری یہی ہوتی ہے مگر خوش قسمتی سے ہم تینوں بنگالی زبان دھڑلے سے بولتے تھے ۔ صادق کو کاروبار کے سلسلے میں ہفتہ میں ایک دن کلکتہ میں گزارنا پڑتا تھا ۔ یہ سلسلہ سالہا سال سے چل رہا تھا ۔ چنانچہ وہ بہت اچھی بنگلا بولتا تھا ۔ انعام نے تو خیر کلکتہ سے آئی ۔ ایس ۔ سی کیا تھا ۔ دو برس مستقل ہوسٹل میں رہا تھا اور ہوسٹل بھی بنگالیوں کا ۔ چنانچہ وہ بھی بہت اچھا بنگلا داں تھا ۔ میں بھی اس زبان کو فر فر بول سکتا تھا ۔ مگر میں نے یہ زبان بنگال کے پرولیا ضلع سے سیکھی تھی ۔ جو بنگال کا بہت پچھڑا ہوا علاقہ ہے ۔ یہاں کی زبان مہذب نہیں تھی ۔ کھوٹہ زبان کے بے شمار الفاظ اس میں شامل تھے ۔ اس کے علاوہ لہجے کا بھی فرق تھا گویا یہ بات کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی تھی ۔ کیونکہ بنگلا ایک ایسی زبان ہے جس میں لب ولہجے، اسلوب بیان میں علاقوں کا بہت اثر ہے ۔ مثلاً اگر پرولیا اور کلکتہ کی زبان میں فرق تھا تو کلکتہ اور مرشد آباد کی بنگلا میں بھی نمایاں تفاوت ملتا تھا ۔ پھر ڈھاکہ کی زبان تو بنگلا ہونے کے باوجود کافی الگ تھی ۔

رات کے بارہ بجے سے پہلے ہی ہم لوگ بالکل تیار ہو کر بیٹھ گئے ۔ ہم نے اپنی پتلونیں سوٹ کیس میں ڈال دیں اور لنگی اور بش شرٹ میں ناؤ والوں کا انتظار کرنے لگے ۔ امانت الدین اور قاسم بھی ہمارے ساتھ بیٹھے رہے ۔ انتظار کے یہ لمحے طویل اور اکتا دینے والے تھے ۔ ہر لمحہ گویا دل کی دھڑکن کے ساتھ گزر رہا تھا ۔ ہم زیادہ تر خاموش تھے کبھی کبھی اگر دو چار جملوں کا تبادلہ بھی ہو جاتا تو اتنی آہستگی سے گویا ہمیں اپنی بات باہر سن لئے جانے کا خوف ہو، خوف ہم پر بہرحال آہستہ آہستہ حاوی ہوتا جا رہا تھا ۔ یہاں پہنچ کر ہمیں راستے کی دشواریوں کے متعلق جو معلومات حاصل ہوئیں وہ کافی پریشان کن تھیں ۔ ابھی کچھ ہی دن پہلے ایک آدمی محض اندر دیر میں اس بستی میں آیا تھا اور رو رو کر اپنے لٹنے کی کہانی سنائی تھی ۔ اس طرح کے واقعات نئے نہیں تھے بلکہ کبھی کبھی تو انجانی لاشیں بھی پدما ندی میں پائی جاتی تھیں

رات کے ایک بجے دروازے پر بہت ہلکے سے دستک ہوئی۔ اماج الدین نے بنگالی میں پوچھا۔

کے آچھے ؟

آمرا آچھی ۔ اس نے دوسری طرف سے ایک نام بتایا۔ اماج الدین نے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔ کمرے میں دو آدمی داخل ہوئے۔ ان کے کپڑے جگہ جگہ سے پھٹے ہوئے تھے۔ اور چہرے سے تھکاوٹ ظاہر ہو رہی تھی۔ یہ ناؤ والے تھے۔

سب ٹھیک ہے؟

اماج الدین نے پوچھا

نہیں آج جانا نہیں ہو سکے گا۔ آج پہرا ہے۔

کیوں ۔ ؟

کل دو آدمی پکڑے گئے تھے۔ ان پر جاسوس ہونے کا شبہ کیا جا رہا ہے۔ وہ لوگ انہیں لیکر مختلف گاؤں میں شناخت کرواتے پھر رہے ہیں۔ بستیوں میں پہرہ کڑا کر دیا گیا ہے۔

ہم تمام لوگوں پر ایک مایوسی سی چھا گئی۔ اماج الدین نے ہمیں مخاطب کر کے اطلاع ہم پہنچائی۔

"آج جانا نہیں ہو گا۔ بورڈر پر گڑبڑ ہے۔ ۔ ۔ اب کل ہی رکھئے ۔"

کمرے میں وہ دونوں دیر تک مدھم سروں میں باتیں کرتے رہے۔ پھر دونوں ناؤ والے نے بیڑی پی اور چپکے سے اٹھ کر باہر کی تاریکی میں تیر گئے۔ ہم لوگوں کیلئے بستر لگا دیا گیا۔

مجھے رات گئے تک نیند نہیں آئی۔ اب میرے خوف نے دوسری شکل اختیار کر لی تھی۔ مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ ہم لوگوں نے یہ فیصلہ بہت جلدبازی میں کیا تھا۔ ہمیں خود بھی سوچنا چاہئیے تھا کہ یہ سب کچھ اتنا آسان نہ ہو گا۔ کیونکہ ہم لوگ دو ملکوں کی سرحد عبور کر رہے تھے اور دو ملک بھی کیسے ۔ ؟ جن کے درمیان ڈھائی برس پہلے ایک انتہائی خونریز جنگ ہو چکی تھی جس میں لاکھوں آدمی کام آئے تھے اور کروڑوں برباد ہوئے تھے۔ سیالکوٹ سیکٹر میں ٹینکوں کی جنگ ہوئی تھی جتنی بڑی دوسری عالمگیر جنگ میں بھی کسی مقام پر نہ لڑی گئی تھی۔ اس جنگ کے شعلے اگرچہ مشرق کی طرف نہ بھڑکے تھے لیکن دونوں طرف فوجیں آج بھی تیار کھڑی تھیں۔ آج بھی سیکڑوں میل لمبے بورڈر پر دونوں طرف ہزاروں چوکیاں اور لاکھوں فوجیں موجود تھیں۔ ایسے عالم میں پکڑے جانے کے امکانات کافی قوی تھے۔ پھر پکڑے جانے کے بعد کی ذلت۔ ہاتھ میں ہتھکڑی کمر میں رسہ ۔ ایک گاؤں سے دوسرا گاؤں۔ دوسرے گاؤں سے تیسرا گاؤں۔ ان لوگوں کو پہچانتے ہو۔ ان سالوں کو ۔ ۔ ۔

دوسرا دن بڑی بےکیفی میں گزرا۔ اگرچہ قاسم نے بڑی خاطر مدارات بھی کی۔ اماج الدین بار بار آیا۔ گفتگو میٹھا بات چیت کرتا رہا۔ ہنسی مذاق، دل بہلاوے کی باتیں۔ مگر جو چیز سب سے پریشان کن تھی وہ یہ تھی کہ ہم اس کمرے میں قید تھے۔ دن میں ہم کو باہر نکلنے کی اجازت نہیں تھی۔ بلکہ دروازہ، کھڑکیاں کھولنے تک کی مناہی تھی۔ رفع حاجت کے لئے ہمیں رات کو باہر جانا پڑتا تھا۔ یا پھر صبح کو اتنے سویرے جب ابھی گاؤں کے لوگ بیدار نہ ہوئے ہوں دس فٹ بائی دس فٹ کا یہ کمرہ ہم پانچ آدمیوں کے ہونے کے باوجود ایک دم خاموش اور ویران تھا۔

سارا دن ہم وقت کو لمحہ لمحہ گزرتا محسوس کرتے رہے۔ بعض اوقات تو ایسا لگتا جیسے وقت تھم گیا ہے۔ اور اب ہم صدیوں اس مقبرے سے باہر نہ نکل سکیں گے۔

خدا خدا کر کے رات آئی۔ ہم لوگوں نے پھر سے تیاری کی اور ناؤ والوں کا انتظار کرنے لگے۔ آدھی رات کے بعد اسی مخصوص انداز میں دروازہ کھٹکھٹایا گیا۔ دونوں ہی ناؤ والے اندر آئے۔ اور پھر وہی انکشاف کیا۔"

" بورڈر گڑبڑ ہے "

آگے ایک اور نیند سے عاری رات اور اکتا دینے والا دن پھیلا ہوا تھا۔ ہم بے حد بددل ہوئے مگر کچھ کہا نہ جا سکتا تھا۔ ایک بار پھر بستر پھیلائے گئے اور ہم بے حد اکتائے ہوئے بستروں پر لیٹ گئے۔ نیند آنکھوں سے دور تھی۔ اور خوف ایکدم سے چھاتی پر چڑھ آیا تھا۔ جی چاہتا تھا جو ہونا ہے جلدی ہو جائے اس طرح تو ہمارے اعصاب کی ساری رگیں پھٹ جائیں گی۔

خیر دن جیسے تیسے کٹا اور رات آئی۔ تیسری رات، آج اماج الدین اور قاسم نے خود بھی پتہ لگایا تھا اور بتایا تھا کہ بورڈر پر سکون ہے۔

ہمیں یقیناً نکل پڑنا ہے۔ رات کو ناؤ والے آ رہے تو وہ بھی مطمئن تھے۔ انھوں نے امان الدین کو بتایا کہ چاند ابھی تھوڑی دیر میں چھپ جائے گا تب وہ لوگوں کو لیکر اس مخصوص مقام پر آ جائے۔ آج وہ لوگ رکے نہیں، بیڑی بھی نہیں لی، اور جیسے آئے تھے ویسے ہی چلے گئے۔

اب ہم چاند کے چھپنے کا انتظار کرنے لگے۔ وقت اپنی سست ترین رفتار سے چل رہا تھا۔ لگتا تھا جیسے ایک ایک لمحہ ایک ایک گھنٹہ میں گزر رہا ہے۔ چاند غائب ہوا، ہلکی مدھم چاندنی جو چاروں طرف بکھری ہوئی تھی اندھیرے میں مدغم ہو گئی، تو ہم لوگ سامان لے کر کمرے سے باہر نکل آئے۔ امان الدین نے ہمیں اشارہ کیا اور ہم لوگ نشیب کے راستے پر تیزی سے چل پڑے۔

اس بار بستی کی کچھ اور جھلک دیکھنے کو ملی۔ اس اطراف میں پھیلے ہوئے سیکڑوں گاؤں کی طرح وہ بھی ایک گاؤں تھا۔ بیچ میں گہرا راستہ جو برسات کے دنوں میں بھر جاتا تھا اور آبی راستے کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ اور دونوں طرف اونچائی پر بنے ہوئے مکان جو غالباً سیلاب سے محفوظ رہنے کے لئے اتنی اونچائی پر بنائے گئے تھے۔

ہم جس وقت نکلے ہیں ساری خلقت سو رہی تھی۔ تمام ہو کا عالم تھا البتہ گاؤں کے کتے ہم پر مسلسل بھونک رہے تھے جنہیں امان الدین منہ سے مخصوص آواز نکال کر چمکارتا جاتا تھا۔ ہم بے حد تیز رفتاری سے گاؤں کے بیچوں بیچ سے نکلتے چلے گئے۔

جب ہم بستی سے باہر نکل آئے اور سامنے کٹے ہوئے کھیتوں کا لامتناہی سلسلہ دکھائی دیا تو امان الدین نے ہمیں روک دیا۔ اور خود اندھیرے میں آگے بڑھ گیا۔ قاسم نے ہمیں بتلایا کہ امان الدین آگے جا کر اپنے لائٹر سے سگنل دیگا اور ہمیں اسی سمت میں آگے بڑھنا ہوگا۔ اندھیرا اتنا زیادہ تھا کہ کچھ دکھلائی نہ دیتا تھا۔ ہم چپ چاپ اندھیرے میں کھڑے رہے۔ چند منٹوں کے بعد دور سے ایک انگلی بھر کا شعلہ اتھاہ تاریکی میں لہرایا تو قاسم دھیرے سے پھسپھسایا۔

چلو۔!

ہم لوگ چل پڑے۔ تاحد نظر تاریکی تھی، سناٹا تھا، سکون تھا، تھوڑی دیر کے لئے ہم بھول گئے کہ اس سکون میں کہیں موت، یا اذیت ناک پریشانی یا کوئی ناگہانی حادثہ بھی چھپا ہو سکتا ہے۔ کچھ دور چلنے پر امان الدین مل گیا۔ اس نے پھر ہمیں کھڑا کر دیا اور خود آگے اتھاہ تاریکی میں تیر گیا۔ کچھ منٹ بعد پھر دور وہی شعلہ لہرایا اور ہم پھر اسی سمت میں چل پڑے۔ یہ سلسلہ کافی دیر تک چلتا رہا۔ ہم نے اندھیرے میں ہندوستانی چوکی دیکھی جو ہمارے بائیں ہاتھ کی طرف کافی فاصلے پر تھی۔ اس کا صرف ہیولا نظر آ رہا تھا۔ اور ایک مدھم روشنی بس۔

اب کھیتوں کا سلسلہ ختم ہو گیا تھا۔ زمین نم تھی ذرا غور سے دیکھا تو آگے پانی نظر آیا۔ اور پھر اچانک معلوم ہوا کہ وہ ندی ہے۔

ندی کنارے وہ دونوں آدمی ناؤ لئے موجود تھے۔ ہمیں جلدی سے ناؤ پر چڑھا کر ناؤ دھارے پر رواں کر دی ہم چپکے سے ناؤ میں دبک کر بیٹھ گئے ذرا دیر بعد امان الدین اور قاسم نے اطمینان کا سانس لیا۔ جیسے ایک مرحلہ طے ہو گیا ہے۔ قاسم نے ہم سے کہا۔ اپنے اپنے ماچس اور سگریٹ کے ڈبے ندی میں ڈال دو اور گھڑی کا وقت آدھا گھنٹہ بڑھا دو۔ ہم لوگوں نے بے چوں و چرا اس پر عمل کیا۔

یہ ندی پدما تھی جسے یہاں کے لوگ پدما کہتے ہیں۔ اسی ندی کا دوسرا کنارہ مشرقی پاکستان میں تھا۔ گویا ہم نے پاکستان کو پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ اور ہمارے پاس اب ایسی کوئی نشانی باقی نہیں تھی جس سے ہم اپنے آپ کو ہندوستانی کہہ سکتے یعنی اب ہم پاکستانی تھے۔

ہمیں اب ایک گونہ اطمینان ہو چلا تھا حالانکہ خطرہ ابھی ٹلا نہیں تھا۔ کیونکہ سیکورٹی فورس کے لانچ اور ناویں اکثر گشت میں نکلتے رہتے تھے۔ اور یہ بہت بڑا خطرہ تھا۔ اسی خطرہ کے پیش نظر ناؤ میں روشنی بجھا دی گئی تھی اور بیڑی سگریٹ پینے کی سختی سے ممانعت کر دی گئی تھی۔

ملاح چپ چپ کی آواز پر ہم سبھوں کے کان کھڑے ہو گئے ... ایک اور ناؤ آ رہی تھی۔ ملاحوں نے چپو چلانا بند کر دیا۔ امان الدین اور قاسم بھی گھبرا گئے۔ ہم لوگوں نے بھی دم سادھ لیا۔ دور سے ایک دوسری ناؤ کا ہیولا اندھیرے میں ابھر رہا تھا۔ اچانک قاسم اور امان الدین دونوں بھاری ڈنڈے اٹھا کر مستعد ہو گئے۔ سچویشن اچانک انتہائی خطرناک ہو گئی۔ انھیں ہم لوگوں

کی موجودگی کا پتہ نہیں تھا ۔ ہماری ناؤ پر نظر پڑی تو ان لوگوں نے کبھی چپو چلانا بند کر دیا ۔ ہمارے ملاح نے پوچھا۔

کے ۔ (کون)

آج کیچھو پالم نا ۔ (آج کچھ نہیں ملا)

ماچھ دھو، چھو (مچھلی پکڑ رہے ہو) پوچھا گیا۔

ہاں ۔ جواب دیا گیا۔

پھر دونوں ناویں ایک دوسرے کے مقابل سے گزر گئیں ۔ سبھوں نے اطمینان کا سانس لیا ۔ اماح الدین نے بتایا ۔ یہ لوگ چوری چھپے مچھلی پکڑنے والے ہیں ۔ ہم لوگ تو گھبرا گئے تھے کہ کہیں . . . .

کوئی بیس منٹ بعد ناؤ کنارے لگی اور ہمیں اترنے کے لئے کہا گیا ۔

ایک ہاتھ میں سوٹ کیس اور چپل اور دوسرے ہاتھ سے لنگی سمیٹے ہوئے ہم لوگ گھٹنے گھٹنے پانی میں اتر پڑے ۔ پانی کی ٹھنڈک بھلی لگی ۔ ہم پانچوں آدمی آہستہ آہستہ کنارے کی طرف بڑھنے لگے ۔ ذرا دور چلنے پر جب پانی ختم ہو گیا تو ہمارے پاؤں گھٹنوں تک کیچڑ میں دھنسنے لگے ۔ کنارے کی ساری زمین دلدل تھی ۔ کیچڑ میں چلنا بے حد مشکل لگ رہا تھا ۔ کیچڑ میں دھنسا ہوا ایک پاؤں ہم باہر نکالتے اور کوئی بالشت بھر آگے کیچڑ میں گاڑ دیتے پھر دوسرا پیر آگے بڑھاتے اور کیچڑ میں گاڑ دیتے ۔ ہم لوگوں کے چلنے کی رفتار ایک دم مدھم ہو گئی تھی ۔ قریب بیس فٹ کی یہ دلدلی زمین پار کرنے میں کوئی بیس منٹ لگ گئے جب یہ دلدلی زمین کا حصہ ختم ہوا اور ہم ریت پر آئے تو کیچڑ میں لتھڑے ہوئے پیروں میں ڈھیروں ریت لپٹ گئی ۔ یہ قدرتی جوتے دیکھ کر ہمیں ہنسی آئی ۔ مگر یہ ہنسنے کا موقع نہ تھا ۔ ہم نے دونوں پیروں کو آپس میں رگڑ کر حتی الامکان کیچڑ چھڑائی اور ندی کے کنارے کنارے چل پڑے ۔

تقریباً ایک میل چلنے کے بعد قاسم ٹھہر گیا ۔ پاکستانی چوکی کو اب تک نظر آ جانا چاہیئے تھا ۔ مگر اس کا دور دور پتہ نہیں تھا ۔ اس کا یہ مطلب تھا ۔ ہم اندھیرے میں راستہ بھول گئے تھے ۔ قاسم اور امانت الدین تھوڑی دیر ایک دوسرے سے بات کرتے رہے پھر ہمیں واپس لوٹا لیا گیا ۔

ایک یا ڈیڑھ میل چلنے کے بعد دور اونچائی پر ایک تنہا مکان کا ہیولا دکھائی دیا جس میں لالٹین کی مدھم روشنی دکھائی دے رہی تھی ۔ مکان کے اطراف میں باڑھ کھڑی تھی ، گیٹ پر ایک سایہ حرکت کرتا ہوا دکھائی دے رہا تھا ۔ یہ غالباً پہرہ دار تھا ۔ امانت الدین نے ہمیں ایک جگہ روک دیا ۔

آپ لوگ یہاں رک جائیے ۔ میں اشارہ کر دوں گا تو چلے آئیے گا ۔

ہم لوگ کھڑے ہو گئے تو اس نے پھر کہا ۔

نہیں آپ لوگ یہاں بیٹھ جائیے ۔ اس نے ایک ریت بھرے گڑھے کی طرف اشارہ کیا ۔ کھڑے مت رہیئے ۔

ہم لوگ چاروں گڑھے میں اکڑوں بیٹھ گئے ۔ جیسے رفع حاجت کے لئے بیٹھتے ہیں ۔ اور وہ چپکے سے آگے بڑھ گئے ۔

گڑھے میں بیٹھے بیٹھے ہم دور تک اس کو چڑھائی چڑھتے ہوئے دیکھتے رہے ۔ چوکی کے گیٹ تک ہم نے اس کے سائے کو اندھیرے میں ڈولتا ہوا دیکھا پھر وہ نظروں سے غائب ہو گیا ۔ کئی منٹ گزر گئے ۔ ہمارے دلوں کی دھڑکن کافی تیز ہو گئی تھی ۔ رات کے تقریباً دو بج رہے تھے ۔ چاروں طرف ہو کا عالم تھا ۔ نہ کہیں آدم نہ آدم زاد ۔ لامحدود اندھیرے میں، ایک گڑھے میں دم سادھ کر بیٹھے ہوئے ہم چار آدمی ۔ اپنی بے بسی اب کھل رہی تھی اور خوف سے ہمارے جبڑے بھنچ گئے تھے ۔ تبھی اچانک دور اندھیرے میں اماح الدین کے لائٹر کا شعلہ لہرایا ۔ ہم اٹھ کر تیزی سے چڑھائی چڑھنے لگے ۔

اماح الدین ہمیں پاکستانی چوکی کے پاس ملا ۔ میں نے دیکھا باڑھ لکڑی کی تھی جس کے آگے بوریوں میں بھر کر ریت سجا کر رکھی ہوئی تھی ۔ اب گیٹ پر پہرہ دار موجود نہیں تھا ۔ قریب ہی ایک بیل گاڑی کھڑی تھی ۔ اماح الدین ہمیں گاڑی کے قریب لیتا آیا ۔

جلدی سے گاڑی میں بیٹھ جاؤ ۔ جلدی . . . .

اس کے لہجے نے ہمیں جلد بازی کرنے پر مجبور کر دیا ۔ ہم نے دنادن اپنے سامان بیل گاڑی میں پھینکے اور اچک کر چڑھ گئے ۔ گاڑی بالکل تیار کھڑی تھی ۔

ہمارے سوار ہوتے ہی چل پڑی ۔ امان الدین پیچھے اور قاسم آگے بیٹھ گئے ۔

وہ کافی بڑی بیل گاڑی تھی ۔ اوپر بانسوں کی چٹائی کا ڈھکن بنا ہوا تھا جیسی عام طور پر دیہاتوں میں سواریوں کے لئے ہوتی ہے ۔ سامنے اور پیچھے کا حصہ کھلا ہوا تھا ۔ میں چونکہ سامنے بالکل گاڑی بانکنے والے اور قاسم کے ساتھ بیٹھا تھا اس لئے مجھ کو سب کچھ صاف دکھائی دے رہا تھا ۔ صادق اور الغام پیچھے تھے ۔ انہیں جو کچھ بھی نظر آرہا ہوگا وہ پیچھے سے ۔ راستہ کچا تھا اور گاڑی ہچکولے کھا رہی تھی ۔ غالباً اسی ڈر سے بیلوں کی گھنٹیاں کھول دی گئی تھیں ۔ اور روشنی بجھا دی گئی تھی ۔

کچھ دور چلنے کے بعد اچانک گاڑی رک گئی ۔ میں نے دیکھا سامنے ایک گاؤں سویا پڑا تھا ۔ پہلا پاکستانی گاؤں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ امان الدین پیچھے سے اتر آیا ۔

گاؤں ہے ۔ اگر جاگ پڑ گئی تو مشکل ہو جائے گی ۔

گاڑی گاؤں کے پچھواڑے سے لے چلو ۔۔۔ قاسم نے گاڑی بان کو حکم دیا ۔

گاڑی بان نے بیلوں کی نکیل کھینچی اور گاڑی کو بائیں ہاتھ کی طرف راستہ سے نیچے اتار لیا ۔

جب ہم لوگ کچھ آگے بڑھ گئے تو گاڑی کے پہیے زمین میں دھنسنے لگے ، اور گاڑی پھر رک گئی ، گاڑی بان بولا ۔

ادھر سے جانا ممکن نہیں ہے ۔

کیوں ۔ ؟ تم کوشش کرو ۔ ہم لوگ دھکا مارتے ہیں ۔ قاسم نے ان سے کہا ۔

نہیں آگے اور کیچڑ ہے ۔

امان الدین ذرا آگے بڑھ کر دیکھو شاید آگے کیچڑ نہ ہو ۔ قاسم نے امان الدین کو حکم دیا ۔ امان الدین آگے بڑھ گیا ۔ پھر ذرا دیر میں واپس لوٹ آیا ۔

آگے بہت کیچڑ ہے ۔ گاڑی ادھر سے نہ جا سکے گی ۔ !

تب اس کا مطلب ہے بستی کے بیچ سے ہی جانا ہوگا ۔

ہاں ۔ اور کوئی راستہ نہیں ہے ۔

گاڑی ایک بار پھر لوٹائی گئی ۔ اب ہم لوگ بستی کے بیچوں بیچ سے گزر رہے تھے ۔ تمام گاؤں گہری نیند میں سویا پڑا تھا ۔ کہیں کوئی آواز نہیں تھی ، کوئی روشنی نہیں تھی ۔ گاڑی بان گاڑی کو بغیر آواز پیدا کئے نہایت احتیاط اور نہایت تیزی سے نکالتا چلا گیا ۔ ہم سب دم سادھے بیٹھے رہے ۔ گاؤں میں جاگ پڑنے کا مطلب ہماری بربادی تھی ۔

گاڑی گاؤں کے باہر نکل آئی تو میں نے دیکھا قاسم نے اپنے چہرے اور گردن پر آیا ہوا پسینہ پونچھا ۔ حالانکہ نومبر کی رات کا یہ آخری حصہ کافی سرد تھا ۔ امان الدین جو اتنی دیر گاڑی کے ساتھ ساتھ پیدل چل رہا تھا ، پھر پیچھے کی طرف سوار ہو گیا ۔ گاڑی ایک بار پھر کھلے ویران اندھیرے میں چلنے لگی ۔ گاڑی بان سگریٹ جلا کر اس کو مٹھیوں میں بند کر کے پینے لگا ۔ اس طرح کہ سگریٹ کی روشنی باہر سے نظر نہ آئے ۔

امان الدین بولا ۔ اس طرف کے آدمی ہم لوگوں کی طرف کے آدمیوں سے زیادہ حرامی ہوتے ہیں ۔

حالانکہ یہ لوگ سب کے سب مسلمان ہیں ۔

اس سے کیا ہوتا ہے ۔ ہماری طرف کے ہندو اچھے ، وہ رحم بھی کھا جائیں گے ، چھوڑ بھی دیں گے ۔ مگر ادھر کے مسلمان تو بدن کا کپڑا تک اتروا لیتے ہیں ۔"

ہم سب چپ رہے تو امان الدین پھر کہنے لگا ۔

اور ذرا ادھر ادھر کیا کہ جان مار کر کہیں مٹی میں دبا دیں گے کسی کو پتہ بھی نہیں چلے گا ۔

امان الدین کی باتیں سن سن کر ہمیں ہول آرہا تھا ۔ واقعی ان ویران علاقوں میں کسی کو مار کر دفن کر دینا ایسا کچھ مشکل نہ تھا ۔ پھر ہم تو گھر میں کسی سے کہہ کر بھی نہ آئے تھے ۔ ادھر تو کوئی کھوجنے بھی نہ آتا ۔

گاڑی کی رفتار کم ہوئی ساتھ ہی قاسم کی آواز آئی ۔

چپ کرو ۔ گاؤں ہے ۔ !

آگے ایک اور گاؤں خاموشی اور رات کے اندھیرے میں سہما پڑا تھا

اس گاؤں سے بھی ہمیں چپ چاپ آواز نکالے بغیر نکل چلنا تھا۔ مگر ایسا ہوا نہیں۔ ابھی ہم گاؤں میں داخل بھی نہ ہوئے تھے کہ ایک بے حد خوفناک آواز سانپ کے پھپھکار کی طرح سنائی دی۔

کے آچھ ۔ ؟ ڈانٹر کرد (کون ہے ۔ رک جاؤ)

گاڑی بان نے بیلوں کی نکیل کھینچ لی ۔

راستہ کے دونوں طرف پوال کے بڑے بڑے ڈھیر لگے تھے ۔ لگتا تھا جیسے وہ کھلیان ہو ۔ دو آدمی گاڑی کے آگے کھڑے ہو گئے ۔ ان کے ہاتھ میں بھالے تھے ۔ قاسم گاڑی سے اتر کر ادھر چلا گیا جدھر سے آواز آئی تھی۔ میں نے جھانک کر دیکھا پوال کے ڈھیر کے نیچے چارپائی ڈالے ایک آدمی بیٹھا تھا ۔ قاسم اس سے کچھ دیر آہستہ آہستہ بات کرتا رہا ۔ پھر وہ ایک جھٹکے سے اٹھا اور بے نیازی سے چلتا ہوا گاڑی کے قریب آ گیا ۔ گاڑی کے سامنے آ کر اس نے ٹارچ کی روشنی میرے چہرے پر ڈالی، میری آنکھیں چندھیا گئیں ۔ چند لمحے کے بعد وہ گاڑی کے پیچھے چلا گیا ۔ اور وہاں اس نے انعام اور صادق کے چہروں پر ٹارچ کی روشنی پھینکی ۔ پھر ٹارچ سے نکلنے والی روشنی کی لکیر ہمارے سوٹ کیسوں پر آ کر رک گئی ۔

ان میں کیا ہے ۔ ؟ بھاری آواز سے پوچھا گیا ۔ ہم چپ رہے ۔ شاید خوف کی وجہ سے ہماری آواز نہ نکلی ۔ جواب اماج الدین نے دیا ۔

صرف پہننے کے لئے کپڑے ہیں اور کچھ نہیں ۔

کھولو ۔ !

بے حد تحکمانہ انداز میں کہا گیا ۔

ہم نے جلدی جلدی تینوں سوٹ کیس کھول دیئے ۔ اندر کے کپڑوں کو دیکھ کر وہ مطمئن ہو گیا ۔

ٹھیک ہے آپ لوگ نیچے اتر آیئے ۔

ہم لوگ نیچے اتر آئے ۔ وہ ہمیں لئے ہوئے وہاں آ گیا جہاں وہ پہلے سے بیٹھا ہوا تھا ۔ ایک اور چارپائی لا کر وہاں ڈال دی گئی ۔ جس پر ہم بیٹھ گئے ۔ پھر اس نے کسی سے پانی لانے کے لئے کہا ۔ اور جب ایک آدمی بالٹی میں پانی لیکر آ گیا تو ہم سے بولا ۔

آپ لوگ اپنے پیروں کا کیچڑ ٹھیک سے دھولیں ۔ منہ ہاتھ بھی د
یہاں سے آگے میں آپ لوگوں کو لے کر چلوں گا ۔

ہمارے پیروں کی کیچڑ سوکھ کر جم گئی تھی ۔ ہم دیر تک پانی میں بھگو کر اس کو چھڑاتے رہے ۔ لنگیوں کا نچلا حصہ بھی کیچڑ میں لت پت تھ
اس کو بھی ہم نے دھویا ۔ پھر ہاتھ پیر دھویا ۔ پانی پیا اور اس قدر خطرے
ہونے کے باوجود ایک عجیب طرح کی طمانیت محسوس کی ۔ اس آدمی نے

میرا نام اسلام ہے ۔ محمد اسلام ۔ میں خود گاڑی ہانک کر آپ لوگو
گھاٹ تک لے چلوں گا ۔ اس علاقے میں کسی کی مجال نہیں کہ میری طرف آنکھ
کر کے دیکھ سکے ۔ میرا نام سنتے ہی اچھے اچھوں کا دم نکل جاتا ہے ۔

قاسم اور اماج الدین دونوں مطمئن تھے ۔ بلکہ خوش تھے ۔ انھیں
اسلام کو پیسہ چاہے جتنا دینا پڑا ہو مگر اس کا ہمارے ساتھ جانا گویا ہمار
حفاظت کی ضمانت تھی ۔ حالانکہ ہم لوگ ابھی تک خوفزدہ تھے ۔ ایسے آدمی
کیسے اعتبار کیا جا سکتا ہے ۔ رات کے اس پہر ۔ اس ویران جگہ میں اگر
واقعہ رونما ہو جائے تو کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو گی ۔

صبح چار بجے ہم دوبارہ بیل گاڑی پر سوار ہوئے ۔ یہ بیل گاڑی ا
کی تھی ۔ پہلی بیل گاڑی جس پر ہم یہاں تک آئے تھے واپس لوٹا دی گئی تھی ۔ ا
خود گاڑی ہانک رہا تھا ۔ میں چونکہ اس گاڑی میں بھی آگے تھا اس لئے تما
میرے سامنے تھا ۔ اب پو پھٹ رہی تھی ۔ اور آہستہ آہستہ سفید دودھیا
روشنی تمام چیزوں کو اجالا دیئے جا رہی تھی ۔ اندھیرے میں جو سیاہ دھبے نظ
تھے وہ اب درختوں اور جھاڑیوں کی شکل میں دکھائی دینے لگے تھے ۔ جگہ
گڈھوں میں چمکیلے پانی کی جھلک بھی ملنے لگی تھی ۔ کبھی کبھی پرندوں کے بولنے
آواز بھی سنائی دے جاتی ۔

جب ذرا مطلع صاف ہو گیا تو میں نے اسلام کی طرف غور سے د
وہ اکہرے بدن اور اوسط قد کا ایک معمولی آدمی دکھائی دیتا تھا ۔ مگر ا
آنکھیں حیرت انگیز حد تک ڈراؤنی تھی ۔ آنکھوں کے دونوں گوشے دونو
طرف کھنچے ہوئے تھے ۔ ایسی آنکھیں پرانے زمانے میں منگولوں کی ہوا کر
تھیں ۔ سفاک اور بے رحم ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ خالص

نہ ہو بلکہ اس میں کچھ کاہلی یا تھکن آمیز تر ہو۔ املاح الدین نے سرگوشیوں میں بتایا تھا کہ سارا علاقہ اس آدمی کے نام سے تھر تھر کانپتا ہے۔ اس نے پتہ نہیں کتنے خون کئے ہیں۔ یہ رات کو چال کر اسمگلروں کی پکڑ میں رہتا ہے۔ رام پور ہاٹ سے جو مرشد آباد سے قریب ہے گائے بھینس اور بکریاں پکڑے جانے والے اسے خراج دیتے ہیں۔ ہندوستانی کپڑے کے بیوپاری بھی بغیر نذر گذارے یہاں سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ پولیس تک اس کے نام سے کنی کاٹ جاتی ہے۔ یہ دبلا پتلا آدمی اتنا خطرناک ہوگا۔ اس بات کا اندازہ نہ ہوتا تھا۔ وہ بڑے پیار سے بیلوں کی دم اینٹھتا انہیں شکارتا لئے چلا جا رہا تھا۔ اکا دکا آدمی جو نظر آتے اسے سلام ضرور کرتے اور اچانک منہ دوسری طرف گھما لیتے یا آنکھیں جھکا لیتے جیسے اس کا سامنا کرنے یا اس سے نظر ملانے کی تاب ان میں نہ ہو۔

اب دھندلکا اک دم صاف ہوگیا تھا اکا دکا آدمی آتے جاتے یا کھیتوں میں کام کرتے دکھائی دے رہے تھے۔ جگہ جگہ سبزیاں لگائی گئی تھیں۔ چاروں طرف ہریالی تھی۔ تمام فرش پر سبز مخملیں چادر بچھی تھی جس پر شبنم کے موتی چمک رہے تھے۔ تمام علاقہ بہت خوبصورت اور فطری حسن سے مالا مال تھا۔ غالباً یہیں کہیں جھونپڑے میں قرۃ العین حیدر کا ابوالمنصور اپنی بی بی آمنہ کے ساتھ رہتا ہو۔ کیا پتہ۔

سورج نکل آیا تھا جب ہم گھاٹ پر پہنچے۔ یہ غالباً کوئی ندی نہ تھی بلکہ پانی کا ایک طویل سلسلہ تھا یا ایک انبی جھیل تھی کچھ ٹھیک سے نہیں کہا جا سکتا۔ چونکہ گہرائی زیادہ تھی اس لئے ناؤ سے پار کرنا تھا۔ ابھی ناؤ نہیں لگی تھی اس لئے ہم اتر کر ایک طرف بیٹھ گئے۔ اسلام نے واپسی کے لئے گاڑی گھمائی پھر رک کر ہمارے پاس آ گیا۔

آپ لوگ . . . . . وہ ذرا سا رکا پھر بولا۔ آپ لوگ مجھے ایک لنگی دیں۔ آپ لوگوں کے پاس چار مدار کرنگی ہے۔ صادق کے پاس بالکل نئی چار مدار کرنگی تھی۔ غالباً سوٹ کیس کھلوا کر دیکھتے وقت ہی اس نے دیکھ لیا تھا چنانچہ صادق نے جلدی سے سوٹ کیس کھولا اور لنگی نکال کر اس کو پکڑا دی۔ وہ بہت خوش ہوا۔ بولا۔

واپسی میں آپ لوگ اسی راستے سے آیئے۔ نواب گنج پہنچ کر کسی سے بھی میرا نام لیجئے گا۔ وہ آپ کو مجھ تک پہنچا دیں گا۔ سارے علاقے میں میرا نام بکتا ہے۔ اس کی آنکھوں کے پپوٹے تنگ ہو گئے تو گوشوں کا کھنچاؤ اور واضح ہوگیا۔ اور اس کے بشرے سے انتہائی سفاکی کا اظہار ہونے لگا۔ مگر پھر اچانک مسکرا دیا۔ سلام کیا اور پھر اچھل کر گاڑی پر سوار ہوگیا۔

بیلوں کی دم اینٹھتی اور شکاری مارتا ہوا واپسی کے لئے روانہ ہوگیا۔

اس کا چلا جانا اچھا لگا۔ کمبخت ایک دم سے ہمارے اعصاب پر سوار ہوگیا تھا۔

۵

ناؤ آئی تو دھوپ نکل چکی تھی۔ چار چھ مسافر اور جمع ہو گئے تھے۔ ہم ناؤ میں سوار ہوئے اور کوئی پندرہ منٹ میں دوسرے کنارے پر جا اتر گئے۔ اب یہاں سے نواب گنج تک کا فاصلہ جو تقریباً سات میل تھا ہمیں پیدل طے کرنا تھا۔ اور وہ بھی انتہائی تیز رفتاری سے تاکہ ہم ساڑھے آٹھ بجے تک پہنچ کر ۹ بجے والی ٹرین پکڑ سکیں۔ کیونکہ ڈھاکہ کے لئے سات دن میں بس یہی ایک ٹرین تھی۔ املاح الدین نے سختی سے تاکید کر دی تھی کہ ہم راستہ چلتے ہوئے ادھر ادھر نہ دیکھیں۔ اور اپنے انداز سے اس بات کا اظہار نہ ہونے دیں کہ ہم نئے ہیں۔ ایک ہاتھ میں سوٹ کیس لٹکائے اور دوسرے ہاتھ سے لنگی اٹھائے ہم املاح الدین اور قاسم کے پیچھے چل پڑے۔

اب دن نکل آیا تھا اور لوگ باگ اپنے کام کاج میں لگ گئے تھے۔ میں نے پہلی بار مشرقی پاکستان کے لوگوں کو دیکھا۔ یہ زیادہ تر کسان تھے۔ ناٹا قد مگر بے حد تندرست، خاص طور سے بازو بے حد گٹھے ہوئے۔ شانے چوڑے اور بے حد پھرتیلے۔ ہمارے یہاں کے بنگال سے یہ آبادی بالکل مختلف تھی یہاں کے بنگالی دبلے پتلے مگر بے حد ذہین اور مہذب دکھائی دیتے ہیں۔ جب کہ یہ لوگ ہٹے کٹے اور وحشی دکھائی دیتے ہیں۔ مگر راستہ چلتے انہیں ایک نظر دیکھ کر اندازہ لگانا غلط ہو۔ مگر اکا دکا ان کے گاؤں بھی جو راستے میں ملے اور جنہیں

ہم نے پار کیا اسباب کو تقویت پہنچاتے تھے۔ تمام لوگوں کا لباس لنگی بنیان اور شلوار تھا۔ اکا دکا آدمی جو قمیض یا بش شرٹ پہنے ہوئے تھے وہ ٹیریلین کی تھی۔ سوتی کپڑوں کی یہاں سخت کمی تھی۔ غیر ممالک سے منگائی ہوئی ٹیریلین یہاں سوتی کپڑوں سے بھی سستی تھی۔ چنانچہ نہایت معمولی درجے کے لوگ بھی یہاں ٹیریلین ہی پہنتے تھے۔ دوسری اہم بات یہ کہ یہاں غریب سے غریب آدمی بھی سگریٹ پیتا ہے۔ بیڑی یہاں نہیں ملتی۔

میں پیدل چلنے میں ایک دم پھسڈی ثابت ہوا۔ امانت الدین اور قاسم تو خیر پیدل چلنے کے عادی ہی تھے۔ اور یہ ان کے لئے روز کی بات تھی۔ تعجب ہے انعام اور صادق برابر ان کا ساتھ دیئے جا رہے تھے جب کہ میں برابر سب کے پیچھے رہ جاتا۔ کبھی کبھی وہ لوگ پیچھے مڑ کر تیز چلنے کے لئے کہتے مگر میں آہستہ آہستہ کھسکتا جا رہا تھا۔ ایسے ہی سب کے پیچھے چلتے چلتے جب ہم ایک گاؤں سے گزر رہے تو گاؤں کے آخری سرے پر بنی مسجد کا پیش امام باہر کھڑا تھا۔ اس نے ہمیں غور سے دیکھا اور ایک سوال داغ دیا۔

آپ لوگ کہاں سے آ رہے ہیں۔؟

کسی نے جواب نہیں دیا۔ میں اس کے بالکل سامنے پڑ گیا تھا چنانچہ مجھے جواب دینا پڑا۔ اب میرے لئے مشکل یہ تھی کہ میں پیچھے کے کسی گاؤں کا نام نہ جانتا تھا۔ چنانچہ میں نے ویسے ہی ہاتھ پیچھے کی طرف لہرا کر گول مول سا جواب دیا۔

وہ ادھر سے آ رہے ہیں۔۔۔!

امام ہنس دیا۔ آپ لوگ انڈیا سے آ رہے ہیں۔۔۔۔۔

ہیں نا۔؟

ہم نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اور تیزی سے آگے بڑھتے چلے گئے۔ قاسم نے مجھے گھور کر دیکھا۔

کسی کی کسی بات کا جواب مت دو۔

حالانکہ صبح ٹھنڈی تھی مگر دھوپ میں تیز رفتاری سے مسلسل چلتے رہنے سے ہمیں گرمی کا احساس ہو رہا تھا اور ہماری گردن اور کنپٹیوں کی پسینے کی بوندیں چمکنے لگی تھیں۔ ایک ویران جگہ پہونچ کر قاسم نے ہمارے سوٹ کیس کمبل میں باندھ کر گٹھری بنا لیا اور ہم سے الگ ہو کر دوسرے راستے سے چل دیا اسے ڈر ہو گیا تھا کہ ہمیں سوٹ کیس دیکھ کر کہیں لوگ لالچ میں نہ پڑ جائیں۔

اب نواب گنج بھی نزدیک تھا اور وہ سامان کے ساتھ نواب گنج پہونچنا چاہتا تھا۔ ہم راستہ چھوڑ کر ایک پگڈنڈی پر چل لئے۔ دور سے چند پختہ مکان دکھائی دے رہے تھے۔ ایک چھوٹے سے باغ کو پار کر کے ہم میدان میں آئے تو سامنے ذرا فاصلے پر پکی سڑک دکھائی دی۔ اس کے آگے ریلوے اسٹیشن نظر آیا۔ لیکن امانت الدین نے ہمیں ریلوے اسٹیشن نہیں لے گیا۔ بلکہ وہیں ایک زیر تعمیر کمرے میں ہمیں لئے دیئے داخل ہو گیا۔

یہ محض ایک کمرہ تھا۔ جو اینٹوں اور مٹی کے گارے سے بنایا گیا تھا اوپر ٹین کے کھپڑوں کی چھپر تھی۔ دیواروں پر ابھی پلاستر نہیں ہوا تھا اور فرش بھی کچا اور سیلا ہوا تھا۔ آس پاس کوئی گھر بھی نہ تھا۔ ہم کمرے میں داخل ہوئے تو امانت الدین نے احتیاط سے دروازہ بھیڑ دیا۔ ابھی ہمیں چند منٹ ہی گزرے تھے کہ قاسم ہاتھ میں چار پانچ بورے لئے آ گیا۔ بورے فرش پر بچھا دیئے گئے تھے۔

آپ لوگ یہاں آرام کیجئے۔ ہم لوگ آتے ہیں۔

قاسم کے ساتھ ہمارا سامان نہیں تھا۔ چنانچہ میں نے بھی پوچھ لیا۔

ہمارا سامان کہاں ہے؟

سامان دوسری جگہ رکھ دیا گیا ہے۔ آپ لوگ فکر نہ کریں۔ اور اگر کوئی آدمی آ کر آپ لوگوں سے پوچھے کہ آپ کون ہیں تو کہیئے گا کہ ہم لوگ چمڑے کے بیوپاری ہیں اور ڈھاکہ سے آئے ہیں۔

ہم بوروں پر بیٹھ گئے بلکہ لیٹ گئے۔ رات سے ابھی تک کے واقعات ایک طویل خواب کی طرح ہمارے ذہنوں کی اسکرین پر آ رہے تھے، جا رہے تھے۔ تھکاوٹ سے ہمارا سارا بدن پکے پھوڑے کی طرح دکھ رہا تھا اگر ہم جانتے ہوتے کہ یہ سفر اتنا دشوار ہوگا تو شاید ہم کبھی تیار نہ ہوتے۔ زوروں کی بھوک لگ آئی تھی۔ رات بھی ہم نے برائے نام کھانا کھایا تھا۔

اس پر تقریباً پندرہ میل کا پیدل سفر ہماری ہمت کی انتہا تھی۔ بمشکل یہ تھی کہ ہماری جیب پر اتنا پیسہ بھی نہیں تھا کہ ہم ایک سگریٹ بھی خرید سکتے۔ پھر ہمیں باہر نکلنا بلکہ دروازہ کھولنے تک کی اجازت نہ تھی۔ اب ہم پر ایک عجیب قسم کی دہشت سوار ہوئی تھی۔ موت کا ڈر نہیں تھا بلکہ پکڑے جانے کے ڈر سے بے حال تھے۔ پکڑے جانے کی ساری تذلیل ہاتھوں میں ہتھکڑی، کمر میں رسہ ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں کا سفر، پوچھ تاچھ اور یہ سب کچھ محض ایک شوق فضول کے لئے۔

ہم آٹھ بجے یہاں پہنچے تھے۔ نو بجے، پھر دس بج گئے مگر امان الدین یا قاسم کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ اب ہمیں ایک اور خوف دامن گیر ہوا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ قاسم اور امان الدین سارا سامان اور ساری نقدی لیکر نکل گئے۔ ہمیں یہاں اس حال میں بے یار و مددگار چھوڑ دیا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ہمارا شک یقین میں بدلتا گیا۔ اب کیا ہوگا۔ ہم لوگ یہاں کتنی دیر انتظار کر سکتے ہیں۔؟ ایک گھنٹہ؟ دو گھنٹہ... ؟ چار گھنٹہ...... ؟ پھر اس کے بعد کیا ہوگا۔ ہماری جیب میں پھوٹی کوڑی نہ تھی۔ کوئی شناسا نہ تھا۔ بلکہ کوئی غیر بنگالی بھی نہ تھا جس سے کچھ توقع کی جا سکتی۔ ساری آبادی بنگالیوں کی تھی، اور وہ بھی ان پڑھ بنگالیوں کی، لوگ پتہ نہیں ہمارا کیا کریں، آہستہ آہستہ خوف ہم پر اس حد تک مسلط ہو گیا کہ ہم لوگ اس بند کمرے میں بھی سرگوشیوں میں باتیں کرنے لگے۔ انگریزی کا ایک لفظ بار بار میرے ذہن میں گونجتا تھا

'BITRAY. BITRAY. BITRAY. BITRAY

تقریباً ساڑھے دس بجے دروازے کو دھکا دیکر ایک آدمی اندر گھس آیا۔ چند لمحے ہمیں غور سے دیکھنے کے بعد اس نے پوچھا۔

آپ لوگ کس کے ساتھ آئے ہیں۔؟

انعام جلدی جلدی امان الدین کی سکھائی ہوئی بات دہرانے لگا۔

ہم لوگ چھوٹے بیوپاری ہیں۔ ڈھاکہ سے آئے ہیں...... وہ زور سے ہنس دیا۔ یہ تو مجھے معلوم ہے۔ میں تو صرف یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ کس کے ساتھ آئے ہیں اس کا نام کیا ہے؟ اب جھوٹ بولنا فضول تھا۔ ہم لوگوں نے امان الدین کا نام بتا دیا۔

"آپ لوگوں نے کچھ کھایا تو نہ ہوگا۔"

"جی... ؟ جی نہیں۔ کچھ نہیں کھایا ہے۔"

"اچھا میں کچھ بھجوا دیتا ہوں۔!"

وہ واپس جانے لگا تو صادق نے کہا۔

" سگریٹ اور ماچس بھی بھجوا دیجئے گا۔

" مجھے پیاس لگ آئی تھی۔۔۔" میں نے بھی لجاجت سے بنگلا میں کہا۔

" اور جل بھی بھیج دیجئے گا۔

اس نے اچانک پلٹ کر مجھے غور سے دیکھا۔ صادق نے آہستہ سے میرا ہاتھ دبایا۔

جب وہ چلا گیا تو صادق مجھ پر بگڑ گیا۔

" سالے تمہاری یہ بادری بنگلا ہمیں جوتے کھلوائے گی۔ جانتے ہو مسلمان بنگالی جل نہیں کہتا پانی کہتا ہے۔ نہانے کو ہندو بنگالی سنان کہتا ہے جبکہ مسلمان بنگالی غسل کرنا کہتا ہے۔ تمہارے جل کہنے پر اس نے جو پلٹ کر تمہیں دیکھا تھا اس کا یہی مطلب تھا۔ خدا کے لئے چپ رہا کرو۔"

اس کے جانے کے کوئی پندرہ منٹ بعد ایک لڑکا کچھ روٹیاں، انڈے، چائے، سگریٹ اور پان لے کر آ گیا۔ بیس گھنٹوں سے ایک کھیل بھی اڑ کر ہمارے منہ میں نہیں گئی تھی۔ ہم ندیدوں کی طرح ناشتہ پر ٹوٹ پڑے لگتا تھا جیسے برسوں سے کچھ نہیں کھایا۔

ناشتہ سے فارغ ہو کر اور چائے پان کی طلب بجھا کر اب ہم لوگ اپنے محسن کے بارے میں سوچنے لگے۔ امان الدین کا آدمی وہ یقیناً نہیں تھا۔ پھر وہ کون تھا۔ قد کاٹھی سے وہ عام بنگالیوں سے مختلف لگتا تھا۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی کہ وہ غنڈہ تھا اور اپنا خرانہ وصول کرنے کے لئے امان الدین کو تلاش کر رہا تھا۔ بعد میں اس نے امان الدین سے ناشتہ کے پیسے بھی وصول کئے تھے۔ بہرحال ناشتہ کے بعد ہمارے حوصلے ذرا بلند ہوئے اور ہم نے حالات کا دلیری سے مقابلہ کرنے کی ٹھان لی۔ یہ بات اسی وقت معلوم ہوئی کہ بھوک آدمی کو پست حوصلہ بھی بنا دیتی ہے۔

بارہ بجے امان الدین اور قاسم ساتھ ساتھ ہی آ گئے۔ انہیں دیکھ کر ہماری جان میں جان آئی۔ معلوم ہوا جس حاجی کے یہاں ہمارا دستی چیک کیش ہونا

وہ موجود نہیں تھا۔ آدھی رات دھمک ہونے کی بات تھی۔ چنانچہ ہمیں یہ رات
سب تھی کہ اسی کمرے میں گزارنی تھی۔ ہمارا سامان دوسری جگہ محفوظ کر دیا گیا
تھا۔ ان کو معلوم تھا کہ کوئی آدمی ان کی غیر موجودگی میں آیا تھا اور ناشتہ بھجوایا تھا
دونوں شام کا وعدہ کرکے چلے گئے۔

اب ہم کس قدر مطمئن تھے۔ آپس میں بات چیت بھی ہونے لگی اور آہستہ
آہستہ ہنسی مذاق کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ البتہ ایک بات ہے، ہمیں کوفت
ضرور ہوئی تھی کہ رات ہمیں اسی کمرے میں فرش پر بچھے ٹاٹ پر سو کر گزارنی تھی۔
اس سفر میں اچھی خاصی مٹی پلید ہوئی تھی۔ کسی کو ذرا احساس نہیں تھا کہ ہم
بھی معزز آدمی تھے اور کس قدر امتیازی سلوک کے مستحق تھے۔ انہیں تو بس
سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے کی عادت تھی۔ انعام بار بار میرا مذاق اڑا
رہا تھا۔

کہئے ادیب صاحب یہاں نیند آجائے گی آپکو ۔۔؟

میں نے کہا۔ ادیب سوتا ہی کب ہے، اس کی شب بیداری اور عابد
کی شب بیداری مشہور بات ہے۔

ہم گھنٹوں سگریٹ پھونکتے اور بات چیت کرتے رہے۔ امان الدین
اور قاسم کی گفتگو سے یہ پتہ چلا تھا کہ اب ہمارے لئے سب سے بڑی رکاوٹ
شہر کے وہ بدمعاش تھے جو ہم جیسے آنے جانے والوں کو پکڑ کر وصولی کیا کرتے تھے
یہ خطرہ سب سے زیادہ اس وقت درپیش ہوتا جب ہم ٹرین پر سوار
ہونے لگتے۔

سہ پہر کو ایک آدمی کمرے میں داخل ہوا اور بولا۔

آپ لوگوں کو ہمارے مالک بلا رہے ہیں۔!

اسی وقت امان الدین بھی آگیا۔ اس نے بتلایا کہ ایک معزز آدمی نے ہم
سے ملنے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ ہم لوگوں کو کیا انکار ہو سکتا تھا۔ ہم فوراً
تیار ہو گئے۔

کئی راستوں سے گزر کر ہم ایک بازار میں پہنچے۔ بازار کے بیچوں بیچ
ایک دوکان تھی یا آڑھت تھی جیسی عام طور پر سیٹھوں کی گدیاں ہوتی ہیں۔
ایک طرف گدے میں کرسیاں اور ایک ٹیبل پڑا تھا۔ دوسری طرف ایک بڑی سی
چوکی پڑی تھی جس پر سفید چادر بچھی تھی۔ اور گاؤ تکیے لگے تھے۔ سامنے بیٹھے ہوئے
ایک معزز شخص نے کرسی سے اٹھ کر ہمارا استقبال کیا۔

آپ لوگوں سے مل کر بے حد خوشی ہوئی۔

ہم چونکے۔ اس لئے کہ یہ جملہ اردو میں کہا گیا تھا۔ جب کہ سامنے کھڑے
بزرگ کی تمام وضع قطع ٹھیٹھ بنگالیوں جیسی تھی۔ لانبی سفید داڑھی، پیشانی پر
سجدے کا نشان، لانبا کرتا اور شرعی پاجامہ۔ پچھلے چار دنوں میں پہلی بار اردو
کا ایک جملہ سننے کو ملا تھا۔ ورنہ اس تمام عرصے میں ساری گفتگو بنگلہ زبان میں ہو
رہی تھی۔ ہماری حیرانی محسوس کرکے وہ ہنس پڑے۔

بات دراصل یہ ہے کہ لاہور میں میری ایک مرشد آبادی سلک
کی دوکان ہے۔ میں وہاں کافی عرصہ رہا ہوں وہ وہیں مجھے اس زبان کی چاٹ لگی
اب وہاں چھوٹا لڑکا رہتا ہے۔ اور یہاں کا عالم یہ ہے کہ برسوں کوئی اردو کا
جملہ سننے کو ملتا ہے اور نہ کہنے کی نوبت آتی ہے۔ اسی لئے آج جب ہم کو معلوم
ہوا کہ تم ہمارے یہاں آکر پھنسے ہیں تو میں اپنے آپ کو نہ روک سکا۔

ہم لوگ بے حد متاثر ہوئے۔ ان کا شکریہ ہم لوگوں نے فرداً فرداً
ادا کیا تو وہ بے حد خوش ہوئے بولے۔

آپ لوگ رات یہیں گزارئیے۔ آپ لوگوں سے باتیں بھی ہونگیں
اور آپ محفوظ بھی رہیں گے۔ وہاں غنڈے آپ کو تنگ کریں گے۔ صبح میں اپنے
بڑے لڑکے کو آپ لوگوں کے ساتھ اسٹیشن بھیج دوں گا۔ وہ آپ لوگوں کو گاڑی
پر سوار کرا دے گا۔ وہ ساتھ رہے گا تو کوئی بدمعاش قریب نہ پھٹکے گا۔

ہم لوگ بہت دیر تک بات چیت کرتے رہے۔ ان کی باتوں سے
معلوم ہوا کہ وہ اس علاقے میں کافی اثر و رسوخ رکھتے ہیں۔ تمام نواب گنج ڈسٹرکٹ
کے کراسن تیل کا کوٹا انہیں کا تھا۔ پھر مرشد آبادی سلک کا وہ کاروبار تھا اسکے
علاوہ بھی کئی چھوٹے موٹے دھندے تھے۔ یہ سارا بزنس ان کا بڑا لڑکا دیکھتا تھا
وہ خود بھی ریٹائرڈ لائف گزار رہے تھے۔ انھوں نے ہم سے بہت سے سوالات
کئے ہماری بڑی دلجوئی بھی کی۔ اپنا ٹیلیفون نمبر لکھ کر دیا کہ اگر راستے میں کہیں
پولیس وغیرہ کے چکر میں پڑ جائیں تو سلک ہاؤس کا حوالہ دے سکیں اور ٹرنک
کال سے کنفرم کروا دیں۔

بات چیت میں رات ٹھہری ہو گئی۔ تھوڑی دیر میں کہا تاکہ ہم جو اس جوکی پر پڑ کر سوئے ہیں تو صبح تک کو کھونے کروٹ تک نہ لی۔

صبح آٹھ بجے امانت الدین اور قاسم آگئے۔ ساتھ میں ہمارا سامان بھی تھا دستی چیک کیش ہو گیا تھا۔ ہم نے جلدی جلدی چلنے کی تیاری کی ہمارے محسن کا لڑکا ہمارے ساتھ تھا۔ ہم سب ایک قافلے کی شکل میں نکلے۔ قاضی صاحب ٹرک تک چھوڑنے آئے۔ میں نے دیکھا ہمیں رخصت کرتے وقت ان کی آنکھیں گیلی تھیں۔

ہم ٹرین پر بخیر و خوبی سوار ہو گئے۔ یوں آس پاس دو چار بدمعاش پھر رہے تھے۔ اور ہمیں کینہ توز نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ مگر قاضی صاحب کے صاحبزادے کی وجہ سے کسی کو جرأت نہ ہوئی۔ آخر ٹرین چلی۔ قاضی صاحب کے صاحبزادے نے اپنا ہاتھ اوپر اٹھایا۔

خدا حافظ و ناصر!

خدا حافظ و ناصر۔ ۔ ۔ ہم نے اک زبان ہو کر کہا۔

۶

سفید اور ہرے رنگ کی پاکستانی ٹرین بہت سست رفتار تھی۔ ہر چھوٹے سے اسٹیشن پر رکتی تو دیر تک رکی رہتی۔ مقامی لوگوں سے ٹرین بھری ہوئی تھی۔ ایک اسٹیشن پر جتنے لوگ اترتے اس سے زیادہ چڑھ جاتے۔ ساتھ میں خوانچے والے جو چلتی ٹرین میں اپنا سامان بیچتے تھے اس ڈبے سے اس ڈبے میں منتقل ہوتے رہتے۔ سب سے بڑی مصیبت جو اس ٹرین میں تھی وہ بھکاری تھے بھکاریوں کی اتنی بڑی تعداد میں کہیں نہیں دیکھی تھی۔ یہ گا گا کر، گھگھیا گھگھیا کر، یا کلام پاک کی آیتیں پڑھ پڑھ کر بھیک مانگتے تھے۔ ایک جگہ تو ایسا ہوا کہ ٹھیک میرے سامنے ایک شخص آ کر تحریمہ باندھ کر کھڑا ہو گیا۔ میں نے گھبرا کر سوچا کہ شاید نماز پڑھنا چاہتا ہے۔ جلدی سے چپل سیٹ کے نیچے کھسکا کر پاؤں اوپر سمیٹ لیا۔ پھر خیال آیا کہ ابھی کون سی نماز کا وقت ہے۔ دن کے گیارہ بج رہے تھے۔ میں اس کے چہرے کی طرف دیکھنے لگا مگر وہ آنکھیں بند کئے استغراق میں آہستہ آہستہ کچھ کہہ رہا تھا۔ دھیرے دھیرے اس کی آواز تیز ہوتی گئی تو پتہ چلا کہ وہ کلام پاک کی آیت پڑھ رہے ہیں۔ ایک آیت کے بعد دوسری آیت۔ دوسری کے بعد تیسری آیت۔ یہ سلسلہ دیر تک چلتا رہا۔ میں نے سوچا شاید کوئی مبلغ ہیں اور ابھی کوئی وعظ کا سلسلہ شروع کریں گے اس طرح کے عیسائی وعظ میں نے اپنے یہاں کے آدی باسی علاقوں میں دیکھے تھے۔ جو اکثر سڑکوں کے کنارے اپنے مذہب کی تبلیغ کیا کرتے تھے۔ ذرا دیر بعد میں آنکھیں کھولیں، ڈبے کے لوگوں پر ایک طائرانہ نظر ڈالی اور زیادہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ دیکھ کر اپنا ہاتھ پھیلا دیا۔

بھائیو، خدا کے نام پر اور رسول کے نام پر جس کی آیتیں آپ نے ابھی سنیں۔ ۔ ۔ ۔

میں نے صادق اور انعام کی طرف دیکھا، انھوں نے میری طرف دیکھا اور ہم تینوں زور سے ہنس پڑے۔

پچھلے پانچ دنوں میں یہ پہلی ہنسی تھی جو ہم ہنسے۔ ہمارا اندر دھڑکتا ہوا خوف آہستہ آہستہ زائل ہونے لگا تھا۔ اور ہم اب اپنے آپ کو کسی قدر محفوظ سمجھنے لگے تھے۔ قاعدے کے مطابق ٹرین پر سوار کرانے کے بعد امانت الدین اور قاسم کی ڈیوٹی ختم ہو جاتی تھی۔ یہاں سے انھیں واپس لوٹ جانا تھا۔ لیکن ہم لوگوں نے اصرار کر کے انھیں ساتھ کر لیا۔ کیونکہ امانت الدین کو بارڈر سالہ جا چکا تھا۔ اور ہمیں ایک جانکار آدمی کی ضرورت تھی۔ ان کے ساتھ ہونے کی وجہ سے بھی ہمیں تقویت مل رہی تھی۔ شائد اسی لئے ہم کھل کر ہنس بھی سکتے تھے۔

ٹرین کی کھڑکی سے باہر ہماری آنکھوں کے سامنے ایک نیا ملک پھیلا ہوا تھا۔ مشرقی پاکستان — وہی خوبصورت زندہ پر سکون، بنگال جیسے بیچ میں ایک سیکڑوں میل لمبی گلشن ریکھا کھینچ دی گئی تھی۔ تم مشرق ہو، ہم مغرب ہیں۔ مگر تہذیب جو کسی غیر جغرافیائی تقسیم کو کبھی تسلیم نہیں کرتی، اس لکیر کو بھی نہیں مانتی۔ سیکڑوں لوگ ادھر سے ادھر ہوتے ہیں۔ کتابوں کے حروف ہواؤں کے دوش پر کہاں سے کہاں پہنچتے ہیں۔ کوئی نذر الاسلام ٹیسے پیار سے انھیں بتا رہا ہوتا ہے۔

الٹی میتوں لوتے نمار یا پار قبول۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

کھیت کٹ چکے ہیں۔ جوٹ دھویا جا چکا ہے مگر برسات کی چاندی، ہیں اپنے دامن سے ابھی جھٹک نہیں سکی ہے۔ جگہ جگہ گڈھوں میں یہ سیال چاندی کبھی چمک رہی ہے۔ ہرے بھرے درخت یہاں وہاں سر اٹھائے کھڑے ہیں۔ جگہ جگہ بانسوں کے تاریک جھنڈ ہیں۔ کبھی کبھی کوئی تالاب کنول کے ہرے پتوں سے ڈھکا ہوا تیزی سے گزر جاتا ہے۔ اچھا لگتا ہے۔ ایک عجیب سحر کا احساس ہوتا ہے۔ جی چاہتا ہے یہیں کہیں چپکے سے اتر بانسوں کے کسی جھنڈ میں بنی جھونپڑی کے آگے کھاٹ ڈال کر اکتارہ اٹھا لیا جائے اور دھیرے دھیرے اپنے آپ کو مرشدی نغموں میں تحلیل ہونے دیا جائے۔ کوئی سیاست نہیں، کوئی فلسفہ نہیں کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں۔

ٹرین ایشرڈی جنکشن پہنچی تو دن کے دو بج رہے تھے۔ یہاں سے ہمیں دوسری گاڑی پکڑنی تھی جو پانچ بجے شام کو چلتی تھی۔ یہاں پہلی بار بہاری یا غیر بہاری آبادی نمایاں طور پر نظر آتی۔ یہ لوگ آپس میں اردو میں بات چیت کر رہے تھے۔ انھیں دیکھ کر ایک عجیب طرح کی اپنائیت کا احساس ہوا۔ ساتھ ہی اس بات کا بھی اطمینان ہوا کہ ہم لوگ گھور بنگالی علاقوں سے نکل آئے تھے ہم لوگوں نے وہیں ریلوے کینٹین میں کھانا کھایا۔ کینٹین چونکہ بہاری کا تھا اس لئے مرغ اور پراٹھے مل گئے۔ خدا کا شکر ہے چاول اور مچھلی کھاتے کھاتے ہم اب چکے تھے۔ ہم کچھ دیر کے لئے اسٹیشن سے باہر بھی نکلے۔ بہت چھوٹا سا شہر تھا۔ زیادہ تر ریلوے کوارٹر تھے۔ سڑک کے کنارے قصابوں کی دکانیں تھیں جن میں گائے کے بڑے بڑے ٹکڑے ٹنگے ہوں تھے۔ ہمیں کراہیت سی محسوس ہوئی اور ہم واپس لوٹ آئے۔

رات کوئی گیارہ بجے ہم سراج گھاٹ پہنچے۔ گنگا ندی کے اس گھاٹ سے ہمیں اسٹیمر پر دریا پار کرنا تھا۔ اور دوسری طرف پھر ٹرین پکڑنی تھی اس دریا نے مشرقی پاکستان کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ پاٹ اتنا چوڑا ہے کہ اس پر پل بنانا ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ آج بھی اس علاقے میں رسل و رسائل کا واحد ذریعہ کشتی ہی ہے۔ یہ کشتیاں دور دراز کے علاقوں تک مال اور مسافروں کو پہنچاتی ہیں۔ بعض کشتیاں اتنی بڑی ہوتی ہیں کہ اس پر ٹنوں اناج لادا جا سکتا ہے۔ کار اور بسیں بھی انھیں کشتیوں کے ذریعہ دوسری طرف پہنچائی جاتی ہیں۔

ٹرین سے اتر کر پانچ چھ سو آدمیوں کی بھیڑ سوٹ کیسوں، ٹرنکوں، بیڈنگ بستروں اور دوسرے سامانوں کے ساتھ گھاٹ کی طرف بڑھنے لگی تو یوں لگا جیسے ایک پوری آبادی ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہو رہی ہو۔ ہم لوگ بھی اسی بھیڑ میں شامل تھے۔

گھاٹ کے نزدیک بانس چٹائی اور ٹاٹ سے بنائے گئے بہت سے چھوٹے چھوٹے ہوٹل تھے جس سے لوگ پکار پکار کر کھانے والوں کو بلا رہے تھے۔ ہمیں بھی رات کا کھانا کھانا تھا۔ چنانچہ ہم پانچ آدمیوں کا قافلہ ایسے ہی ایک ہوٹل میں گھس پڑا۔

کھانے میں روٹی نہیں ملی۔ ہم لوگ رات کو چاول کھانے کے عادی نہیں تھے اس لئے طبیعت ذرا مکدر تھی مگر چاول سامنے آیا تو جی خوش ہو گیا۔ برف کی طرح سفید دودھیا چاول، باریک اتنا کہ ہم نے آج تک ایسا چاول نہ دیکھا تھا۔ پھر کھانے میں بھی بے حد خوش ذائقہ۔ یہ اری چاول تھا۔ اسکی کھیتی کے لئے بہت زیادہ پانی کی ضرورت پڑتی تھی۔ چنانچہ یہ مشرقی پاکستان کی خاص الخاص پیداوار تھی۔ مگر بدقسمتی دیکھئے کہ یہ چاول مشرقی پاکستانیوں کو نہ ملتا تھا چاول کا بیشتر حصہ چین کو برآمد کر دیا جاتا تھا۔ اور بدلے میں موٹا چاول درآمد کیا جاتا تھا تاکہ کثیر آبادی کی خوراک کا مسئلہ کسی طور حل کیا جا سکے۔

جہاز اتنا بڑا اور کشادہ تھا کہ دیکھ کر ہی جی خوش ہو گیا۔ ٹرین سے اترنے والی ساری بھیڑ اس میں سما گئی۔ جہاز دو طرفہ تھا۔ اوپر کے تلے میں ایک چھوٹا سا کینٹین تھا جس میں چائے اور ناشتہ مل جاتا تھا۔ اوپر سے دریا کا منظر بہت بھلا لگتا تھا حالانکہ رات کا وقت تھا اور اندھیرے میں تمام چیزیں تو نظر نہ آتی تھیں مگر جہاز کی ہیڈ لائٹ کی روشنی بہت دور تک جاتی تھی اور پانی کی سطح پر یہ روشنی یوں دکھائی دیتی جیسے اس کے راستے پر کہکشاں بچھ گئی ہو۔ جہاز کی دوسری روشنیوں سے گنگا کا گدلا اور مٹیالا پانی دمک رہا تھا۔ ہوا کسی قدر تیز اور سرد تھی اور جب ہمارے چہروں کو چھوڑ کر گزرتی تو بڑا بھلا لگتا۔ ہم دیر تک اوپر ڈیک پر کھڑے اندھیرے اور دریا کے نیم روشن مناظر میں کھوئے رہے۔

نیچے گئے تو دیکھا سارا ہال بھرا ہوا تھا۔ لکڑی کی سیٹوں کے علاوہ فرش پر بھی لوگ دریاں اور چٹائیاں ڈالے پڑے تھے۔ ہم بھی ایک کنارے ایک تنگ سی جگہ پر بیٹھ گئے۔ جہاں ہم لوگ بیٹھے تھے اسی جگہ پر ایک لوہے کا پنجرہ جیسا بنا تھا۔ اس پنجرے میں دو آدمی بند تھے۔ ان کے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں تھیں۔ باہر تین سول پولیس والوں کے علاوہ آدھا درجن ایسٹ بنگال رائفلز کے جوان پہرے پر مامور تھے۔ یہ قیدیوں کو دوسری طرف لے جانے کی حاجت تھی۔ پولیس اور ملیٹری والوں کو دیکھ کر ہمیں کچھ جھجک سی ہوئی۔ مگر ہم چپکے بیٹھے رہے ایک سپاہی ملیٹری والوں سے کہہ رہا تھا۔

آج کل یہ بہاری سالے بڑی بدمعاشی کر رہے ہیں ۔!

ملیٹری والوں نے کوئی جواب نہیں دیا تو پھر وہ کہنے لگے ۔

پھر بہاری وغیرہ آنے لگے ہیں۔ رنگ پور میں پچاس آدمی پکڑے گئے ہیں ان کو اور تو کوئی جگہ دکھائی نہیں دیتی بس یہ باپ کا گھر نظر آتا ہے۔

پولیس والے کی بات کا کسی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ہم لوگوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور محسوس کیا کہ ہم محفوظ نہیں ہیں۔ کسی انجانے خوف کی سرسراہٹ ہم نے اپنے لہو میں محسوس کی۔ تاہم ہماری حالت سمجھ گیا وہیں لیکر دوسرے سرے پر آگیا۔ ہم لوگوں نے لنگی کرتا ب پہنچ ہی میں خیرباد کہہ دیا تھا اس لئے وہ شناخت بھی نہ تھی جس سے ہم بنگالی سمجھ لئے جاتے۔ اگر کسی کو شک ہو جاتا تو . . . . . .

کافی دیر ہم چپکے بیٹھے سگریٹ پیتے رہے۔ پھر رفتہ رفتہ ہم نے اس خوف سے نجات حاصل کی۔ اور دھیرے دھیرے بات چیت میں مصروف ہوگئے۔ مگر اس کے باوجود ہم احتیاطاً بنگلہ ہی میں بات چیت کر رہے تھے کیونکہ ابھی تک تمام بنگالیوں کی اکثریت کا غیر بنگالی لباس خیال ہی تھے۔

کافی دیر بعد جب ہم اوپر چائے پینے کے لئے گئے تو جہاز نیا رخ بدل رہا تھا۔ جہاز کا ہیڈ لائٹ ایک بڑے سے سرچ لائٹ کی طرح آہستہ آہستہ گھوم رہا تھا۔ اس گھومتی ہوئی روشنی میں کنارے کی زمین کی ایک جھلک دکھائی دی۔ زمین کہاں تھی بس دلدل کا ایک سلسلہ تھا بھورے رنگ کی کیچڑ تمام کنارے پر پھیلی ہوئی تھی۔ کہیں کوئی مکان، درخت یا کوئی ایسی شے جس سے قریب میں کسی آبادی کا امکان ہو نظر نہ آتی۔ لگتا تھا دور تک یہ علاقہ ویران ہوگا۔ مگر ہمیں بتایا گیا کہ ایسا نہیں ہے۔ دراصل یہ ایک آبی راستہ ہے اور کھلنا سے چاٹگام تک مال برداری کے کام آتا ہے۔

رات کے کوئی دو بجے ہم دوسرے کنارے پہنچے۔ ایک بار پھر آدمیوں کا ہجوم ہینڈ بیگ بستر اور دوسرے سامانوں کے ساتھ گھاٹ سے درلاد چھالی پر کھڑی ٹرین کی طرف لپکا۔ اسٹیشن چھوٹا تھا اتنے آدمیوں کے ایک ساتھ وہاں پہنچ جانے سے بڑی گھما گھمی ہوگئی۔ قلیوں کی بھیڑ۔ چائے پان بیچنے والوں کا شور پھر مسافروں کا ہلا گلہ۔ ایک افراتفری سی پھیل گئی۔ پھر دھیرے دھیرے یہ سارا شور شرابا ٹرین میں سما تا گیا۔ کافی دیر بعد ٹرین میں حرکت ہوئی۔ اور ہم نے باہر جھانکا مگر باہر سوائے اندھیرے کے اور کیا تھا۔

سونے کی جگہ نہیں ملی۔ حالانکہ نیند سے ہماری آنکھیں بوجھل ہو رہی تھیں وہیں بیٹھے بیٹھے ہم اونگھتے رہے۔ سوتے رہے اور اونگھتے رہے اور پھر واقعی سو گئے۔ بیٹھے بیٹھے سو جانے کا اور وہ بھی گہری نیند سو جانے کا یہ پہلا تجربہ تھا۔ ہندی کی وہ کہاوت بھی یاد آئی کہ پریت نہ پوچھے جات کجات اور نیند نہ دیکھے ٹوٹی کھاٹ حالانکہ یہاں تو وہ ٹوٹی کھاٹ بھی نہ تھی۔

ہم کب تک سوتے رہے پتہ نہیں۔ ایک جھٹکے سے آنکھ کھلی تو دیکھا دن نکل آیا تھا۔ گاڑی کی رفتار کم ہو رہی تھی۔ جا بجا پختہ مکان دکھائی دیئے۔ دور ایک کولتاری سڑک نظر آئی جس پر سے ایک بس گزر رہی تھی۔ پھر ٹیلی فون اور الیکٹرک کے تار نظر آئے۔ پھر دور ایک طرف عمارتوں کا پھیلاؤ نظر آیا۔

امام الدین نے میرا ہاتھ چھوا۔

ڈھاکہ آگیا۔

ے

ڈھاکہ ۔!

کون سا ڈھاکہ . . . . ؟

یا الہ بادشاہوں کا پرشکوہ ڈھاکہ ۔ ؟

یا سین راجاؤں کا امیر ترین ڈھاکہ ۔ ؟

یا ان جولاہوں کا ڈھاکہ جنہوں نے پارچہ بافی کی صنعت کو فن ... تک پہنچایا تھا کہ ململ کا پورا تھان ایک چھلے سے گزر جاتا تھا۔

یا ایسٹ انڈیا کمپنی کا ڈھاکہ جہاں تمام ایشیاء پر کنٹرول کرکے ایک طرف تو علاقائی صنعت کا گلا گھونٹا گیا اور دوسری طرف کھیپ کا کھیپ خام مال یورپ کی منڈیوں میں پہنچایا گیا۔

یا ان مارواڑیوں اور جواڑوں کا ڈھاکہ جنہوں نے سارے علاقوں کو سرمایہ داری کو لہو میں ڈال کر نچوڑ لیا۔

یا اب ایوب خان کا ڈھاکہ جو . . . .

اماح الدین نے میرا کاندھا ہلایا۔ کیا سوچنے لگے چلئے تا باہر نکلئے جلدی۔

باہر رکشہ والوں کی بھیڑ گلا پھاڑ پھاڑ کر سواریوں کو بلا رہی تھیں۔

اماح الدین نے ہم تین آدمیوں کو ایک رکشے پر سوار کرایا اور رکشے والے کو امپیریل ہوٹل کا نام اور پتہ اچھی طرح ذہن نشین کراکے روانہ کردیا۔ صادق اور اماح الدین دوسرے رکشے میں سامان رکھنے لگے۔

امپیریل ہوٹل نواب پور کی گنجان آبادی میں ایک بہت چھوٹا اور معمولی ہوٹل تھا۔ ہم رکشے سے اترے تو آس پاس کی چائے اور پان کی دوکانیں اور وہاں کھڑے لوگوں نے ہمیں عجیب تیز اور تیکھی نظروں سے دیکھا۔ اس بات کو ہم تینوں نے محسوس کیا۔ دوسرا رکشا جس پر صادق اور اماح الدین تھے ابھی تک نہ آیا تھا۔ ہم لوگ کچھ انتظار کرنے کے بعد اندر گھسے۔ کاؤنٹر پر بیٹھے بوڑھے بنگالی نے ہمیں سر سے پاؤں تک ناقدانہ ڈھنگ سے جانچا اور جب ہم نے ایک کمرے کے لئے کہا تو اس نے ایکدم سے انکار کردیا۔

کوئی کمرہ خالی نہیں ہے۔

مگر . . . . . قاسم بولا۔ ہمیں تو اسی ہوٹل کا پتہ دیا گیا تھا۔

مگر بھائی ہم کیا کرسکتے ہیں۔ کمرہ خالی ہوگا جب تو دونگا کسی کو نکال کر تو نہیں دے سکتا۔

پھر ہم کیا کریں۔۔؟ قاسم نے مایوسی سے پوچھا۔

کوئی اور ہوٹل دیکھئے۔ یہاں تو بہت سے ہوٹل ہیں۔

ہم نے اس کی بات کا جواب نہیں دیا۔ اور ہوٹل سے باہر نکل کر صادق اور اماح الدین کا انتظار کرنے لگے۔ پندرہ منٹ گزر چکے تھے اب تک ان کو آجانا چاہئیے تھا۔ مگر وہ لاپتہ تھے۔ اور آہستہ آہستہ ہماری تشویش بڑھ رہی تھی۔ کوئی آدھ گھنٹہ کے بعد صادق اور اماح الدین کا رکشا آتا نظر آیا تو ہماری جان میں جان آئی۔ رکشے سے اتر کر اماح الدین نے رکشے والے کی طرف دو روپیہ کا نوٹ بڑھایا تو اس نے انکار کردیا۔

نہیں صاحب ہم تو پانچ روپیہ لیں گے۔!

پانچ روپیہ۔؟ یہاں کا کرایہ تو صرف ایک روپیہ ہے۔

کرایہ ہونے سے کیا ہوتا ہے۔ آپ کیسا پسنجر لا رہے ہیں۔ اس نے صادق کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

مجبوراً اماح الدین نے اسے پانچ روپیہ دیدیا۔

پہلا رکشا والا جس سے ہم آئے تھے اور جس کا کرایہ ہم نے دو روپیہ چکتا کردیا تھا وہیں کھڑا یہ سب باتیں سن رہا تھا پانچ روپیہ کا نوٹ دیکھ کر وہ بھی ہمارے قریب آگیا۔ اور اس نے دو روپیہ واپس کردیا۔

ہم کو بھی پانچ روپیہ دیجئے۔!

اب تک آس پاس کے لوگ بھی ہم میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ خاص طور پر وہ ہمارے سوٹ کیسوں کو بہت غور سے دیکھ رہے تھے۔ حیل وحجت مناسب نہ سمجھ کر اماح الدین نے اس کو بھی پانچ روپیہ کا نوٹ تھمادیا اور ہمیں لئے ہوئے اندر گھس گیا۔

اس نے کاؤنٹر پر بیٹھے ہوئے بوڑھے بنگالی سے کہا۔

ہم لوگ منیب الرحمٰن کے آدمی ہیں۔ ہمیں ایک کمرہ چاہیئے۔

بوڑھے کا چہرہ اتر گیا۔ اس نے برا سا منہ بنا کر نوکر کو آواز دی۔

ان کو اوپر والا کمرہ دلوا دو۔!

صادق مجھے دھیرے دھیرے تاخیر سے آنے کی وجہ بتانے لگا جیسے جیسے وہ بولتا گیا میری گھبراہٹ بڑھتی گئی۔ پھر وہی پرانا خوف میرے اندر

ارنے لگا۔

بات یوں ہوئی تھی کہ ہمارا رکشہ روانہ ہونے کے بعد جب اماح الدین
دق دوسرے رکشے پر بیٹھ کر چلنے لگے تو ایک سپاہی کی نظر میرے کمبل پر
جسے اماح الدین ہاتھ میں لئے ہوئے تھے اس نے فوراً رکشا روک لیا اور
طرف اشارہ کرکے بولا۔

یہ تو یہاں کا نہیں ہے۔ یہ تو انڈیا کا مال ہے۔ آپ کہاں سے
ے ہیں۔؟

اماح الدین نے ہر چند صفائی دینے کی کوشش کی مگر سپاہی اسکو
ے چلنے پر مصر تھا۔ کافی بھیڑ جمع ہو گئی۔
آخر بڑی مشکل سے سپاہی کو پچیس روپئے دے کر وہ چھوٹے تھے۔
،الا وہ تمام معاملے کو تاڑ گیا تھا اس لئے اس نے بھی موقع کا ناجائز فائدہ
لیا تھا۔

میں نے صادق کی طرف دیکھا وہ بھی کسی قدر گھبرایا ہوا تھا۔ حالانکہ اب
ہم تینوں میں وہ سب سے زیادہ جی دار ثابت ہو رہا تھا۔ اناً فاناً میرے
میں یہ بات آئی کہ یہاں ہم محفوظ نہیں ہیں۔ ابھی رکشے والا جائے گا اور کسی
ہی کو بھیج دے گا۔ سپاہی کو رخصت کریں گے تو کوئی انسپکٹر آجائے گا۔
یہ ایک سلسلہ سا چل جائے گا۔ اس سے چھٹکارا پانا اور وہ بھی بہتی جمعرات
ا جو ضروری ہو گیا۔

مجھے میرے ماموں کا پتہ معلوم نہیں تھا۔ بڑے بھائی سے پتہ اس
معلوم نہیں کیا تھا کہ . اگر ان کو معلوم ہو جاتا تو شاید وہ آنے نہ دیتے
ن کے متعلق بس اتنا معلوم تھا کہ ڈھاکہ میں کوئی جگہ پرانا پلٹن۔ نام
ے جہاں وہ رہتے ہیں۔ میں نے اسی پتے پر انھیں تلاش کرنے کی ٹھانی۔
نے صادق سے کہا۔

صادق تم ان سب لوگوں کو چھوڑ کر میرے ساتھ چلو

کہاں۔؟

وہ متعجب رہ گیا۔

برکت ماموں کو تلاش کرنا بے حد ضروری ہے۔ تم محسوس نہیں

کر رہے ہو کہ ہم یہاں بھی خطرے سے دوچار ہیں۔

ہاں یار۔ مگر ہم لوگ دونوں یہاں بالکل نئے ہیں۔

اس سے کیا ہوتا ہے۔ تم چلو تو سہی۔ میں نے اس کو بازو سے پکڑ کر
اٹھا لیا۔ دوسرے تمام لوگ ہماری اس گفتگو سے بے خبر تھے۔ انھیں ہم
لوگوں نے یہ بھی نہیں بتایا کہ ہم کہاں جا رہے ہیں۔ ہم لوگوں نے ان سے بس اتنا
کہا کہ ہم ابھی لوٹ آئیں گے۔

ہم لوگوں نے نیچے آکر ایک آٹو رکشا لیا۔ اور پرانا پلٹن آپہنچے۔
مجھے امید تھی کہ برکت ماموں کو تلاش کرنے میں کوئی خاص دشواری نہ پیش
آئے گی کیونکہ وہ دودھ کا دھندہ کرتے تھے۔ لہٰذا گائے بھینسوں کا ہونا
لازمی تھا۔ یہ ایک بڑی آسانی تھی جس سے ہمیں فائدہ اٹھانا تھا۔ مگر پرانا
پلٹن اتنی چھوٹی جگہ ثابت نہیں ہوئی جہاں کسی کو آسانی سے ڈھونڈا جا سکے۔
وہ ایک کافی بڑا علاقہ تھا۔ اور کافی صاف ستھرا اس لئے یہ کم امکان تھا کہ
ایسی جگہ میں گائے بھینس ہوں گی۔

کافی تلاش و جستجو کے باوجود برکت ماموں کا کوئی پتہ نہ چلا۔
ہم لوگوں نے دو چار آدمیوں سے پوچھا بھی مگر سب لاحاصل۔ ہم لوگ شدید
طور پر مایوس ہوئے۔ ہم لوگ واپسی کے لئے سوچ ہی رہے تھے کہ میں نے دیکھا
کہ بنگلے کے احاطے میں چار پانچ گایوں کو ایک آدمی سانی لگا رہا تھا۔ میں نے
صادق کو سڑک پر کھڑا کر دیا اور خود اندر گھستا چلا گیا۔ مجھے امید تھی کہ
اس کو ضرور کچھ نہ کچھ معلوم ہوگا۔ مگر برکت ماموں کا نام سننے اور کافی دیر
سوچ سوچ کر یاد کرنے کے بعد آخر اس نے نفی میں گردن ہلاتے ہوئے کسی برکت
گوالے کو جاننے سے انکار کر دیا۔ البتہ ہمیں اس نے بتلایا کہ رمنہ تھانہ کے سامنے
ایک دودھ کی دوکان ہے۔ وہاں معلوم کرنے سے ممکن ہے کہ کچھ پتہ
چل جائے۔

میں نے باہر آکر صادق کو ساری بات بتائی اور ہم رمنہ تھانہ جانے
کے لئے کوئی رکشہ تلاش کرنے لگے۔ جبھی ایک سمت سے ایک ستواں چھریرا
کا نوجوان سائیکل کے ہینڈل میں دودھ کا خالی کین لٹکائے تیزی سے سائیکل چلاتا
نظر آیا۔ اس کی وضع قطع اور رنگ روپ کی وجہ سے مجھے شبہ ہوا کہ یہ شاید

کوئی گمری لڑکا ہے اور ممکن ہے اس سے برکت ماموں کا کچھ پتہ مل جائے۔ جب وہ قریب پہنچا تو میں نے اس کو ہاتھ دیکر روک لیا۔

ماسٹر سنو۔!

لڑکے نے زور سے بریک لگانے اور سائیکل بالکل ہمارے قریب آکر روک دی۔ اس کا چہرہ حیرت اور خوشی سے چمک اٹھا۔

آپ یہاں۔! کب آئے۔؟

میرا اندازہ صحیح ثابت ہوا۔ وہ گمری لڑکا تھا۔ اور ہمارے شہر میں بلکہ ہمارے محلے میں رہ چکا تھا۔ میں نے اس کو بہت چھوٹے میں دیکھا تھا شائد اسی لئے پہچان نہ سکا۔ وہ ہمیں قریب کے ایک ہوٹل میں لے گیا، چائے پلائی اس سے برکت ماموں کا پتہ معلوم کرنا چاہا تو معلوم ہوا کہ رمنہ تھانہ کے سامنے والی دکان دراصل انھیں کی ہے مگر وہ اس وقت وہاں نہیں ملیں گے کیونکہ اب تک وہ گھر چلے گئے ہوں گے جو محمد پور میں ہے۔ محمد پور میں وہ لڑکا اور میرے دوسرے رشتے دار بھی رہتے تھے جو یہاں سے کافی فاصلے پر تھا۔ اسکو ہم لوگوں نے جب اپنی مصیبت کی داستان سنائی تو اس نے وعدہ کیا کہ وہ برکت ماموں کو خبر بھی کر دے گا اور ہمیں ہوٹل سے بلوانے کا انتظام بھی کر دے گا۔ ہم نے اسکو ہوٹل کا پتہ دیا۔ اس نے دو بجے ہوٹل آنے کا وعدہ کیا اور ہمیں تسلی دلاسہ دیکر چلا گیا۔ ہم لوگ بھی خوش خوش لوٹ آئے۔

ہم لوگ لوٹ کر ہوٹل آئے تو وہاں ایک اور آدمی موجود تھا۔ یہ وہی آدمی تھا جس کا نام لینے پر ہم لوگوں کو ہوٹل میں جگہ مل گئی تھی۔ اس کے متعلق اماج الدین نے مجھے پہلے ہی بتا دیا تھا کہ وہ ایک مانا ہوا اسمگلر ہے۔ وہ زیادہ تر بنارسی ساڑیاں اسمگل کیا کرتا تھا۔ نواب گنج سے ڈھاکہ تک تمام اہم جگہوں پر اس کے آدمی تعینات تھے۔ نواب گنج میں جس آدمی نے ہمارے لئے ناشتہ بھجوایا تھا وہ بھی اس کا آدمی تھا۔ ڈھاکہ میں اس کی کافی پہنچ تھی۔ پولیس اس کی مٹھی میں تھی۔ وہ گٹھے ہوئے بدن کا اور ناٹے قد کا ایک چاق و چوبند آدمی تھا۔ صرف ٹھوڑی پر تھوڑی سی داڑھی تھی باقی چہرہ صاف تھا۔ پیشانی پر سجدے کا نشان اس بات کی غمازی کر رہا تھا کہ وہ باقاعدہ نماز پڑھتا ہے۔ اس نے ہمیں یقین دلایا کہ ہم آرام سے جب تک چاہیں رہیں کوئی تکلیف نہ ہوگی۔ ہم گھنٹوں بات چیت کرتے رہے۔ پھر اچانک اس نے گھڑی دیکھی اور اٹھ کھڑا ہوا۔

نماز کا وقت ہونے جا رہا ہے۔

میں نے کہا۔ یار کیا ظلم کرتے ہو۔ دھندہ تو دو نمبر کا کرتے ہو اور نماز بھی پڑھتے ہو۔

وہ ہنس دیا۔ دونوں کو ملاتے رہتے، ایک میرا پیشہ ہے اور دوسری میری عبادت۔

میں نے کہا ہاں بھائی چچا غالب بھی کہہ گئے ہیں کہ

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملالیں یارب

اس کو اردو بالکل نہیں آتی تھی۔ اس لئے وہ ہنستا ہوا چلا گیا۔

اس طرح کی دو عملی زندگی گزارنے والے ہمارے ہاں بھی کم نہیں ہیں۔

دو بجے احمد یا برکت ماموں کے آنے کی بات تھی مگر کوئی نہیں آیا۔ دو سے ڈھائی بجے، ڈھائی سے تین بجے اور پھر چار بھی بج گئے تو میں نے صادق سے کہا یار چلو اٹھو کنواں پیاسے کے پاس نہیں آتا پیاسا ہی کنویں کے پاس جاتا ہے۔ ہم لوگوں نے ایک آٹو رکشا لیا اور احمد کے دیئے ہوئے پتے پر چل پڑے۔

محمد پور بہت صاف ستھرا علاقہ تھا۔ یہ خالص غیر بنگالیوں کا محلہ تھا۔ بڑے بڑے بزنس مینوں اور اونچی تنخواہ پانے والے عہدے داروں کے بڑے بڑے کئی بنگلے بنے ہوئے تھے۔ جو زیادہ تر چینی طرز تعمیر کے نمونے تھے۔ کئی پانچ منزلہ سرکاری عمارتیں بھی تھیں جو فلیٹ کے حساب سے بہت معمولی کرائے پر سرکاری افسروں کو الاٹ ہوتی تھیں۔ کچھ اس طرح کی عمارتیں ابھی زیر تعمیر تھیں۔ ان عمارتوں سے ذرا آگے چھوٹے چھوٹے کوارٹر بنے ہوئے تھے۔ یہ کوارٹر گورنمنٹ نے اپنے پیسوں سے بنوا کر بہت کم قیمت پر بہاریوں کو یعنی غیر بنگالیوں کو فروخت کئے تھے اور قیمت قسط میں وصول کی تھی۔ گورنمنٹ کی یہ اسکیم بے حد کامیاب رہی تھی۔

ر بھائیوں نے پھر یہ کہنا شروع کیا کہ ایک کوارٹر الاٹ کرایا اور اس کی قیمت ادا
ں اور ایک بڑے منافع پر کسی دوسرے آدمی کو فروخت کر دیا۔ یہ کاروبار بڑا منافع
بخش ثابت ہوا۔ مگر جب حکومت کو اس بات کی اطلاع ملی تو اس نے یہ
سلسلہ ہی بند کر دیا۔

انھیں کوارٹروں میں احمد اور ہمارے دوسرے رشتہ دار بھی رہتے تھے
کوارٹر ڈھونڈنے میں ہمیں زیادہ دیر نہیں لگی۔ ہم کوارٹر کے سامنے پہنچے تو
ایک لمبی گھنی داڑھی والے سیاہ فام آدمی آگے بڑھا اور میرا ہاتھ تھام
لیا۔

مجھے پہچانتے ہو ۔؟

میں نے بہت کوشش کی مگر کچھ یاد نہیں آیا۔ اپنی معذوری ظاہر کی تو
وہ ہنس پڑے ۔

میرا نام رزاق ہے !

ارے ۔ مجھے یقین نہیں آیا۔ میں ان سے نہ صرف یہ کہ بھلی بھانتی واقف
تھا بلکہ جھریا میں تھے تو کبھی کبھی بات چیت بھی ہو جایا کرتی تھی۔ یہ احمد کے
چچا تھے ۔ جھریا میں یہ بالکل دو نمبر کے آدمی تھے ۔ جوا، شراب
عورت . . . .

مجھے حیرت زدہ دیکھ کر وہ بڑے زور سے ہنسے . . . . . داڑھی
کی وجہ سے نہیں پہچان پائے ہے نا ۔ چلو آؤ بیٹھو وہ ہمیں لئے ہوئے برآمدے میں
آگئے جہاں کرسیاں بچھی ہوئی تھیں۔

احمد سے معلوم ہوا تھا۔ ہم لوگ ابھی جا رہے تھے کہ تم لوگ آگئے۔ چلو
بس چائے ختم کر کے چلتے ہیں ۔

ہم لوگوں نے جلدی جلدی چائے ختم کی اور کوارٹر سے باہر نکل
آئے تھے ۔

ہوٹل دیکھ کر رزاق نے کہا۔ بھئی یہ تو بڑی بدنام جگہ ہے ۔
یہاں زیادہ تر اسمگلر ہی ٹھہرتے ہیں ۔ اچھا ہوا تم لوگ ہم لوگوں سے مل گئے ورنہ
یہاں کافی پریشان ہوتے ۔

ہم نے جلدی جلدی سامان سمیٹا ۔ ہوٹل والے کا بل ادا کیا۔ [illegible]
نے تمام پیسوں کا حساب کر کے ہمیں بقایا رقم چکائی ۔ ہم لوگوں نے امام الدین اور
قاسم کا شکریہ ادا کیا۔ گلے ملے اور ہوٹل سے باہر نکل آئے ۔

۸

جہاں رزاق صاحب سے ملاقات ہوئی تھی وہ دراصل ان کے بھائی
سبحان صاحب یعنی احمد کے ابا کا کوارٹر تھا۔ وہ خود کہیں نواب پور میں رہتے تھے
رزاق صاحب نے ہمیں اسی کوارٹر میں ٹھہرایا۔ دوسرے رشتہ داروں کے علاوہ
برکت ماموں بھی بالکل قریب میں رہتے تھے ۔ مگر ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔
کیونکہ وہ رمنہ چلے گئے تھے ۔ البتہ ان کے بڑے صاحبزادے رفیق سے ملاقات
ہوئی جو ایک بہت چھوٹی سی غلہ کی دوکان چلا رہے تھے ۔

کوارٹر پہنچتے پہنچتے شام ہو چکی تھی۔ کچھ دیر خیر خیریت دریافت کرنے
میں بیتا پھر ہم کھانا کھا کر جو سوئے ہیں تو کسی کو تن بدن کا ہوش نہ رہا۔

برکت ماموں سے ملاقات دوسری صبح ہوئی ۔ انھوں نے چھوٹے
لڑکے سے بلوا بھیجا تھا ۔ ان کے یہاں پہنچا تو وہ چارپائی پر لیٹے ہوئے تھے۔
پچھلے دس برسوں نے ان کے چہرے کی ساری بشاشت لوٹ لی تھی ۔ وہ کسی قدر
بوڑھے، کسی قدر غریب اور کسی قدر جھکے ہوئے لگ رہے تھے ۔ مجھے دیکھا تو
ہاتھ بڑھا کر میرا ہاتھ تھام لیا اور اپنے قریب ہی بٹھا لیا ۔

کیسے ہو ۔ قمر، سراج اور غیاث سب کیسے ہیں ۔

میں انھیں تمام لوگوں کے حالات فرداً فرداً بتلاتا رہا ۔ وہ چپ چاپ سنا
کئے ۔ جب میں نے اپنی بات ختم کی تو انھوں نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ مجھے ان کی
آنکھوں میں نمی یا شاید دھواں ، یا شاید کوئی ایسی چیز نظر آئی جسے میں کوئی
نام نہیں دے سکتا ۔ انھوں نے بہت دھیرے دھیرے کہنا شروع کیا ۔

یہاں تو میرا سارا کاروبار تقریباً ختم ہو چکا ہے ۔ دیہات سے
دودھ لا کر دستا دال وودکان میں بیچتا ہوں تو کسی طرح گھر کا خرچ چلتا ہے
بڑا لڑکا رفیق الگ ہو گیا ہے ۔ تمہاری ممانی چار برس ہوئے مر چکی ہیں۔ چھوٹا
لڑکا کاروبار میں کوئی دلچسپی نہیں لیتا ۔ میں اکیلا اس بڑھاپے میں دھکا کھاتا

پھرتا ہوں۔ میری مجبوری دیکھ کر اتنی دور سے میرا بھانجہ آیا ہے اور میں . . . . .
ان کی آواز رندھ گئی۔ بڑا عجیب لگا۔ بڑا افسوس ہوا کہ یہ آدمی ٹوٹ ٹوٹ کر
اتنا بکھر گیا ہے کہ اس کو سمیٹ سکنا ممکن نہ ہوگا۔ میں نے ان کا ہاتھ اپنے
ہاتھ میں لے لیا۔

آپ ناحق رنج کرتے ہیں۔ اگر میں سجان صاحب کے یہاں ٹھہرا ہوں
تو کیا وہ کوئی غیر ہیں۔ وہ رشتے میں میرے دادا ہوتے ہیں اور ان پر آپ سے
کہیں زیادہ حق ہے میرا۔

بڑی مشکل سے انہیں شانت کر پایا۔

میں برکت ماموں کے یہاں سے لوٹ کر آیا تو سب لوگ میرا انتظار
کر رہے تھے۔ رات ہی بات ہوئی تھی کہ صبح شہر گھومنے چلنا ہے۔ اب ہمارے
اندر سے ہر طرح کا خوف نکل چکا تھا۔ اور ایسا لگ رہا تھا جیسے ہم اپنوں میں
آگئے ہیں۔ خیر ہم لوگوں نے جلدی جلدی ناشتہ کیا اور شہر گھومنے کے لئے
نکل پڑے۔

شہر ہم لوگوں کے اندازے سے کہیں زیادہ وسیع اور خوبصورت تھا۔
کلکتے والی ہما ہمی اور بھاگ دوڑ یہاں نہیں تھی۔ ایک سکون سا تھا۔
عموماً صنعتی شہروں میں نہیں ہوتا۔ سڑکیں کشادہ تھیں۔ عمارتوں میں مغربی
امریکی اور چینی طرز تعمیر کی آمیزش تھی۔

مسلم نے بتلایا کہ شہر کا بیشتر علاقہ نیا ہے۔ پاکستان بننے سے پہلے
شہر نہ صرف یہ کہ بہت مختصر تھا بلکہ بہت خستہ حالی میں تھا، محمد پور کا
علاقہ، نیو مارکیٹ، سیکنڈ کیپٹل، بیت المکرم وغیرہ پاکستان بننے کے بعد
بنا تھا۔ شہر کی بیشتر عمارتیں بھی پاکستان بننے کے بعد ہی بنی تھیں۔

ہم سب گھنٹوں شہر کی خاک چھانتے رہے۔ اور بالآخر ڈھاکہ کی سب
سے خوبصورت مارکیٹ بیت المکرم جا پہنچے۔ یہ مارکیٹ دو منزلہ ہے اور بہت
بڑا کاروباری مرکز۔ یہاں کی ایک ایک دوکان کی پگڑی یا سلامی لاکھ روپیہ
سے کم نہیں۔ اسی مارکیٹ میں رزاق صاحب کی کپڑے کی دوکان بھی تھی۔
رزاق صاحب کسی زمانے میں بہت بڑے غنڈے سمجھے جاتے تھے۔ مگر یہاں
آکر وہ اپنے گناہوں سے تائب ہو چکے تھے۔ اور اب نہایت پاکیزہ زندگی

گزار رہے تھے۔ پنجگانہ نماز تو ادا کرتے ہی تھے۔ خیر خیرات میں بھی ا
بہت کھلا ہوا تھا۔ چنانچہ ہمیشہ سجان صاحب کی اور ان کے بچوں
کرتے تھے۔ ہمیں دیکھا تو پکار کر اپنے پاس بلا لیا۔ چائے پلائی دیر تک
ہوتی رہی بڑی دیر بعد انھوں نے چھوڑا۔

بیت المکرم دراصل مسجد کا نام ہے۔ یہ مسجد نہایت
خوبصورت تھی۔ اور بالکل مارکیٹ کے ساتھ ملا ہوا ہے۔ دہلی جا
سیڑھیوں کی طرح اس میں بھی چاروں طرف سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں
ہے تو چاروں طرف سے سیکڑوں آدمی سیڑھیاں چڑھتے نظر آتے
آنکھوں کو بڑا بھلا لگتا ہے۔ (اگر میں مذہبی آدمی ہوتا اس منظر
رکھتا۔ افسوس . . .)

اس مسجد کی کفالت کے لئے یہ مارکیٹ بنا تھا۔ اور ا
پر اس کا بھی نام بیت المکرم رکھا گیا تھا۔ دھیرے دھیرے یہ مارکی
رہا اور آخر پورے شہر کا ایک اہم کاروباری مرکز بن گیا۔

ہم دیر تک بیت المکرم گھومتے رہے۔ نہایت جد
مارکٹ، نہایت جدید وضع کی دکانیں، جدید ترین سامانوں
کی طرح سجی ہوئی تھی۔ بیشتر سامان مغربی پاکستان کا تھا یا
امریکی سامانوں کے علاوہ چینی سامانوں کی بھی بھرمار تھی۔ پہلی بار
بنے ہوئے کاروں اور ٹرکوں کے ٹائر دیکھے۔ پہلی بار ہی چین کی د
دیکھنے کو ملیں۔ (واللہ ہم تو سمجھتے تھے کہ وہاں لبس دنداں سا
ہیں) جاپانی کپڑوں کی خصوصاً جاپانی سلک کی بہتات تھی،
دوکانیں میں ٹنگے ہوئے سلک کے رنگ برنگ کے دوپٹے
نظر معلوم ہوتے۔

افسوس ہوا۔ یہ ذہنی ملک تھا جہاں کی مصنوعات
کپڑے دور دراز کے ملکوں کی منڈیوں میں ہاتھوں ہاتھ لئے
بنکروں نے ہاتھ کرگھے سے وہ کمال دکھلایا تھا کہ دنیا حیران
کی ململ کی کتنی ہی کہانیاں مشہور ہیں۔ مگر بھلا ہو ایسٹ انڈ
بدمعاشوں کا جنہوں نے تمام خام مال پر کنٹرول عائد کر کے،

سے غائب کر دیا۔ ایک قیامت برپا ہو گئی۔ بنکروں اور صنعت کاروں کو مال ملنا بند ہو گیا۔ وہ بھوکوں مرنے لگے اور کاشت کاری کی طرف دوڑے۔ ادھر خام مال بڑی بڑی ناؤں پر لدا چاٹگام کی بندرگاہ سے بڑے بڑے جہازوں سے بھر کر یورپ کی منڈیوں میں پہنچنے لگا۔ یورپ کا صنعتی انقلاب یوں ہی تو نہیں آیا تھا۔

۹

سہ پہر کو ہم اکیلے ہی نکلے۔ مسلم یا احمد کوئی ہمارے ساتھ نہ تھا۔ ہمیں ایک آدمی کی تلاش تھی۔ یہ آدمی اردو کے مشہور و معروف نقاد نظیر صدیقی تھے۔ نظیر صدیقی کا نام محتاج تعارف نہیں۔ یہ وہ آدمی ہیں۔ جہدی افادی اور مومن پر جن کے مقالوں نے پورے برصغیر میں غلغلہ ڈال دیا تھا۔ جنہوں نے نگار والے نیاز فتحپوری جیسے جید اور کثر عالم سے بھی جن کے آگے ہم چہ دیگرے نیست والی بات تھی۔ خراج تحسین حاصل کیا تھا۔ جنہوں نے آج تک کسی کی غلط مدح سرائی نہ کی اور جن کے قلم سے نکلا ہوا ایک ایک جملہ مستند سمجھا جاتا ہے۔ جو اس وقت مشرقی اور مغربی پاکستان کے اہم ترین نقاد اور انشا نگار سمجھے جاتے ہیں۔ مگر مشکل یہ تھی کہ ہمیں ان کا پتہ معلوم نہیں تھا۔ بس اتنا جانتے تھے کہ کسی انگلش کالج میں لکچرر ہیں اور وہ کالج موتی جھیل علاقے میں کہیں واقع ہے۔

ہم پوچھتے پاچھتے موتی جھیل پہنچے۔ یہ علاقہ ڈھاکہ کا بہت ارسٹوکریٹ علاقہ ہے۔ سرسبز، شاداب خوش قد سرو کے درخت قطار اندر قطار کھڑے ملے۔ اور پھر یوکلپٹس کے بے حد لانبے اور ستواں درخت اور پھر آم کے چھوٹے اور گھنے پیڑ۔ اور ان پیڑوں کے بیچوں بیچ میں بنی ہوئی عمارتیں۔ جو زیادہ تر بڑی بڑی یونٹوں کے کاروباری دفاتر تھے۔ سڑکیں نہایت صاف ستھری اور خاموش، تمام ایک عجیب طرح کا سکون چھایا ہوا تھا۔

کالج ڈھونڈنے میں ہمیں زیادہ دقت نہیں لگا۔ راستہ چلنے والوں میں زیادہ تر طلبا تھے۔ ان سے پوچھ گچھ کرنے پر ہمیں پتہ مل گیا۔

مشکل یہ ہوئی کہ اس وقت تک کالج کی چھٹی ہو چکی تھی۔ البتہ آفیشیل۔ اسٹاف رکا ہوا تھا۔ کالج کا بیشتر عملہ انگریز راہبوں کا تھا جو فادر کہلاتے تھے۔ میں نے ایک دراز قد فادر سے جب نظیر صدیقی کے بارے میں پوچھا تو اس نے اس لئے سوال کر دیا۔

آپ لوگ کون ہیں اور ان سے کیوں ملنا چاہتے ہیں۔

میں نے کہا۔ ہم لوگ سید پور سے آئے ہیں۔ اور ان کے فین ہیں ان کے لکھے مضامین ہم نے بڑے شوق سے پڑھتے رہے ہیں۔ اس لئے یہاں آنے کے بعد ان سے ملنا ضروری معلوم ہوا۔

فادر مسکرایا — " مگر ان کی چھٹی ہو چکی ہے۔ کیا آپ کو انکے گھر کا پتہ معلوم ہے۔

" — ہمیں افسوس ہے۔ ہمیں انکے گھر کا پتہ معلوم نہیں"

" — اچھا ذرا رکئے "— اس نے کہا "میں رجسٹر سے ان کا پتہ نوٹ کر کے دیتا ہوں"

وہ دوسرے روم میں چلا گیا۔ اور ذرا دیر بعد ایک چیٹ پر نظیر صدیقی کا پتہ لکھ کر لیتا آیا۔ ہم لوگوں نے ان کا شکریہ ادا کیا۔ اور باہر نکل آئے۔

باہر ہمیں ایک لڑکا ملا۔ اس نے فادر سے ہماری گفتگو سن لی تھی اس نے بتلایا کہ وہ محمد پور جا رہا ہے اور اس راستے پر نظیر صدیقی کا مکان ہے۔ اگر ہم چاہیں تو وہ ہمیں وہاں تک پہنچا سکتا ہے۔ ہمیں خوشی ہوئی کہ ہم مزید پریشانی سے بچ گئے۔ چنانچہ ہم نے لڑکے کو ساتھ لیا اور ردد آٹو رکشا انگیج کر کے چل پڑے۔ واضح ہو کہ یہاں کے آٹو رکشا والے تین سواریوں سے زیادہ نہیں لیتے۔

نظیر صدیقی کا مکان مین روڈ پر تھا۔ اور دو منزلہ تھا نیچے کی منزل میں مہاجروں کی کسی کمیٹی کا دفتر تھا۔ یہ حصہ غالباً نظیر صاحب نے کرائے پر لگا دیا تھا۔ اوپر کی منزل میں وہ خود رہتے تھے۔ ہم بغیر پلاسٹر کی سیڑھیاں چڑھ کر اوپر پہنچے۔ کوئی کال بیل تو تھا نہیں۔ چنانچہ دروازے پر کھڑے ہو کر ہانک لگائی۔

"نیلم صدیقی صاحب ہیں۔۔۔؟"

ایک نازک اندام نازنین قسم کی محترمہ اندر سے برآمد ہوئیں اور اپنے بے حد خوبصورت آواز میں پوچھا۔

"آپ لوگوں کو کس سے ملنا ہے۔۔؟"

"ہمیں نیلم صدیقی صاحب سے ملنا ہے ——— کیا وہ گھر پر نہیں ہیں۔؟"

"نہیں وہ گھر پر تو نہیں ہیں۔ آپ لوگ کہاں سے آئے ہیں۔؟

اس نے دوسرا سوال کیا۔

میں ذرا سا رکا پھر کہہ دیا "انڈیا سے۔۔۔"

"جی ——— ؟" اس کو جیسے اپنے کانوں پر اعتبار نہ آیا۔

"ہم انڈیا سے آئے ہیں۔ آپ ہمیں نہیں جانتیں، مگر نیلم صاحب جانتے ہیں!"

"وہ تو اب رات ہی کو کسی وقت آئیں گے۔"

میں ایک لمحے کے لئے چپ کا رہا پھر اچانک پوچھ لیا۔

"آپ فرحت ہیں نا۔؟"

"جی۔۔۔ جی ہاں۔۔۔ وہ گھبرا سی گئی۔ ذرا رکئے میں اپنے بھائی کو بلاتی ہوں۔"

وہ اندر چلی گئیں۔ اور اندر سے ان سے بھی نازک اندام نوجوان برآمد ہوئے۔

"معاف کیجئے گا۔ نیلم صاحب تو اب رات ہی کو کسی وقت آئیں گے اور وہ بھی کس وقت یہ کہنا مشکل ہے۔ اگر آپ لوگ مناسب سمجھیں تو کوئی پیغام چھوڑ جائیں۔"

میں نے کہا "ان سے کہئے گا کہ انڈیا سے الیاس احمد گدی آئے ہوئے ہیں۔ اور آپ سے ملنے کے مشتاق ہیں۔ ہم لوگ کل کسی وقت آئیں گے۔ اگر آپ ان سے ملاقات کا وقت بتا سکیں تو ہمیں آسانی ہوگی۔"

"وہ دن کے تین اور چار بجے کے بیچ عموماً خالی ہوتے ہیں۔ اگر آپ اس وقت آسکیں تو۔۔۔۔"

میں نے جلدی جلدی کاغذ پر سبحانی صاحب کا پتہ لکھ کر ان کو تھما دیا۔

"ہم لوگ یہاں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ ویسے کل سہ پہر کو ہم ضرور آرہے ہیں۔"

ہم سیڑھی سے نیچے اترے تو شام ہو چکی تھی۔ اس لئے گھومنے کی خواہش ہونے کے باوجود ہم واپس محمد پور لوٹ آئے۔

دوسری صبح ہم ناشتہ کرکے بیٹھے تھے کہ ایک آٹو رکشا آکر رکا۔ اس میں سے ایک گورے چٹے نہایت وضع دار آدمی اترے۔ میں نے دیکھتے ہی پہچان لیا کہ وہ نیلم صدیقی ہیں۔ ہم فوراً اٹھ کر باہر آئے۔ انھوں نے ہم تینوں کو غور سے دیکھا غالباً وہ مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے ناکام ہو کر انھوں نے پوچھا۔

"آپ لوگوں میں الیاس احمد گدی کون ہیں۔؟"

میں نے آگے بڑھ کر اپنا ہاتھ مصافحے کے لئے بڑھا دیا۔

"اس خاکسار کو۔۔۔"

"انھوں نے جملہ پورا ہونے سے پہلے میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں تھام لیا۔" اچھا بھئی میں تو بالکل پہچان ہی نہیں سکا۔ آپ تو کافی بدل گئے ہیں۔!"

میں نے اپنے دونوں ساتھیوں کا تعارف کرایا۔ اور ان سے بیٹھنے کے لئے اصرار کرنے لگا مگر انھوں نے انکار کر دیا۔

"بھائی مجھے فرصت بالکل نہیں ہے۔ وہ تو میں آپ کا نام سن کر آگیا۔ آپ لوگ ایسا کیجئے کہ آج سہ پہر میں کسی وقت آئیے۔ پھر باتیں ہوں گی ——— اور رات کا کھانا بھی آپ لوگ ساتھ ہی کھائیں گے۔"

ہم نے آنے کا وعدہ کیا، ہاتھ ملایا۔ اور انھیں رخصت کر دیا۔

شام کو ٹھیک تین بجے ہم لوگ نیلم صدیقی صاحب کے یہاں

تو وہاں بڑی محفل جمی ہوئی تھی ۔ کمرے میں دس پندرہ آدمی ادھر ادھر
ں اور چوکی پر بیٹھے ہوئے تھے ۔ بیچ میں ایک چغادری مولانا میر مجلس
نظیر صاحب سے کسی بحث میں الجھے ہوئے تھے ۔ نظیر صاحب نے ہمیں
ھا تو اٹھ کھڑے ہوئے ۔

" ارے بھائی الیاس آؤ ۔ آپ لوگ بھی آیئے "

ا نے صادق اور انعام سے کہا ۔ پھر وہ مولانا کی طرف چلے اور ہمارا
ف کرانے لگے ۔

" یہ اردو کے ایک نامور افسانہ نگار الیاس احمد گدی ہیں ۔ انڈیا
ئے ہیں ۔ الیاس اور ان کے بھائی غیاث احمد گدی ان دو نوں بھائیوں
مان سے اردو کے افسانوی ادب کی گردن جھکی ہوئی ہے ۔ مگر کتنے افسوس
ہے کہ اب تک ان کی کوئی کتاب نہیں آسکی ہے ۔ اور یہ ہیں مولانا
لقادری پاکستان کے ایک جید عالم ۔ فارسی داں اور تمام کلچرل
انوں کی روح رواں ۔ یہ کراچی سے ایک تقریب کے سلسلے میں
ف لائے ہیں ۔ "

انھوں نے بڑی محبت سے ہاتھ ملایا اور بڑی شفقت سے ہاتھ پکڑ کر
ریب بٹھا لیا ۔

" انڈیا میں آپ کہاں رہتے ہیں ؟ "

" بہار میں ! "

" بہار کس جگہ ۔ ؟ "

کوئلے کی کانوں کا ایک چھوٹا سا شہر ہے جھریا ۔ ۔ ۔ !

ارے بھائی میں جھریا میں رہ چکا ہوں کسی زمانے میں انھوں نے
ت کاٹ کر کہا ۔ غالباً ماضی ان کے ذہن میں بجلی کی طرح کوند گیا تھا
ا نے مجھ سے سوال کیا ۔

" آپ سبحان مولوی صاحب کو جانتے ہیں ۔ "

" جی ہاں ۔ اپنے بچپن میں دیکھا تھا ۔ "

" اور ایک سیٹھ آدم جی تھے ۔ "

" جی ہاں ۔ ۔ میں نے حامی بھر دی ۔ "

" اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ یاد کرنے لگے ۔ ایک تو مارواڑی
تھا اور ۔ ۔ ۔ ۔ "

" ارجن بابو ۔ "

" ہاں ۔ ۔ ۔ ہاں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ خوشی سے بولے ۔ ایک اور آدمی
تھا حسین گدی ۔ "

" جی ہاں میرے دادا تھے وہ ۔ "

" اچھا ۔ ! ؟ انھیں تعجب ہوا ۔ میں کئی برس ان لوگوں کے ساتھ
رہا ہوں ۔ تمام علاقے کی تہذیبی باگ دوڑ انھیں لوگوں کے ہاتھ میں تھی ۔
اور حسینی صاحب تو نہایت وضع دار آدمی تھے ۔ "

وہ دیر تک جھریا کی سیاسی اور سماجی یادداشتوں کو مزہ لے لے کر بیان کرتے رہے ۔ پھر اچانک وہ نظیر صاحب کی طرف چلے اور ان سے بحث میں الجھ گئے ۔

معلوم ہوا کہ وہ کراچی سے پاکستان کے مشہور شاعر (غالباً عبدالعزیز خالد) کو شاعر اعظم کا خطاب دینے آئے تھے ۔ اس سلسلے میں انھوں نے مشرقی پاکستان کے سب سے بڑے ہوٹل ، ہوٹل انٹرکونٹی نینٹل میں ایک زبردست تقریب کا اہتمام کیا تھا ۔ اور چاہتے تھے کہ نظیر اس تقریب میں شاعر موصوف کی شاعرانہ عظمتوں کے اعتراف میں ایک تقریر کریں ۔ ادھر نظیر صدیقی اپنے اصول کے ایسے پکے کہ وہ تیار ہی نہ ہوتے تھے ۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ وہ تقریر کریں گے مگر شرط یہ ہوگی کہ ان کی شاعری کے محاسن بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے معائب کی بھی نشاندہی کریں گے ۔ اور یہی بات مولانا نہ چاہتے تھے ۔ اسی لئے وہ دو گھنٹے سے نظیر صاحب کو قائل کرنے کی کوشش میں لگے رہے ۔

اس بحث و مباحثے میں دو گھنٹہ اور گزر گیا ۔ سارے کمرے میں ڈراپ خاموشی تھی ۔ اس خاموشی میں بس ، مولانا کی جھنجھی ہوئی آواز ہی سنائی دے رہی تھی ۔ ہم سب لوگ ، جو جہاں تھا وہیں دبکا تمام گفتگو سن رہا تھا ۔ آخر مولانا ہار گئے ۔ انھوں نے نظیر صاحب کو شاعر موصوف کے شعری معائب بیان کرنے کی اجازت دیدی مگر شرط یہ رکھی کہ ان کا

رویہ جارحانہ نہ ہو ——— جب وہ چلنے لگے تو انھوں نے ہمیں بھی دعوت دی۔

"آپ لوگ بھی کل کی تقریب میں شریک ہوں۔ میں تین کارڈ بھجوا دوں گا۔"

میں نے ایک لمحہ کے لئے سوچا پھر معذرت کر دی۔

معاف کیجئے گا ہم آپ کی اس تقریب میں شرکت سے معذور ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ہم غیر قانونی طور پر پاکستان آئے ہیں۔ آپ کی تقریب کی ساری روداد اخباروں اور رسالوں میں چھپے گی۔ ظاہر ہے تصویریں بھی چھپیں گی ایسی صورت میں ہمارا ان خبروں یا تصویروں میں ہونا مناسب نہ ہوگا۔

وہ چلے گئے۔ اور ایک برقی کے علاوہ جو نظیر صاحب کے بہت خاص الخاص دوستوں میں سے تھے دوسرے تمام لوگ بھی چلے گئے۔ تو فرحت اندر سے برآمد ہوئیں۔

"خدا کی پناہ یہ شخص کتنا بولتا ہے۔ دو بجے سے مسلسل بول رہا ہے اور مجال ہے جو کسی کو ایک جملہ کہنے دیا ہو۔"

نظیر بولے ——— "بھائی یہ مولانا اسد القادری ہیں۔ سارے پاکستان میں ان کا طوطی ایسے ہی نہیں بولتا۔ یہ اس قدر پیسہ خرچ کرتے ہیں کہ بڑے بڑے راجہ رجواڑے نہ کرتے ہوں گے۔ اب اسی کو دیکھئے نا کہ ایک نہایت غیر اہم کام کے لئے کراچی سے اپنے پورے عملے کے ساتھ یہاں آئے ہیں۔ اور یہاں کے سب سے مہنگے ہوٹل انٹر کونٹینٹل میں تقریب کا اہتمام کیا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

ان کے پاس اتنا پیسہ کہاں سے آتا ہے۔؟ یہ کیا کام کرتے ہیں؟ نظیر کی بیگم نے پوچھا۔

"یہ کام کچھ نہیں کرتے۔ اور پیسہ انکے پاس کہاں سے آتا ہے۔ یہ بھی کوئی نہیں جانتا۔"

یہ سال میں دو بار شاہ ایران کے مہمان خصوصی بن کر ایران جاتے ہیں۔ اور شاہ کے محل خاص میں ٹھہرتے ہیں۔ ایران کا جو انسائیکلوپیڈیا چھپا ہے اس میں پاکستان کے فارسی دانوں میں ان کا نام دوسرے نمبر پر ہے جب کہ یہاں فارسی کے ایک سے ایک عالم پڑے ہوئے ہیں۔

ہم دیر تک بات کرتے رہے۔ نظیر صاحب بار بار غیاث صاحب کی خیریت پوچھتے رہے۔ یہ دونوں انتہائی بے تکلف دوستوں میں سے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ غیاث صاحب کم از کم ایک بار انکے یہاں آتے۔

ہم نے کھانا کھایا اور پھر ادبی اور غیر ادبی گفتگو کا سلسلہ رات تک چلتا رہا۔

۱۰

سبحان صاحب کے پانچ لڑکے تھے۔ یہ پانچوں لڑکے ہم لوگوں سے صرف ایک دن میں اتنا بے تکلف ہو گئے، ایسے گھل مل گئے کہ بعض اوقات ہم بھول جاتے کہ ہم اپنے ملک سے سیکڑوں میل دور ایک غیر ملک میں؛ بلکہ ایک دشمن ملک میں غیر قانونی طور پر رہ رہے ہیں۔ ہمارے اندر خوف جو اس سارے سفر کے دوران ہم پر حاوی رہا تھا یکسر زائل ہو گیا۔ اس کا نام و نشان نہ ملتا تھا۔ دن بھر ہم لوگ شہر گھومتے اور رات کو محفل جمتی۔ خوب خوب لطیفے بیان کئے جاتے۔ خوب خوب ہنسا جاتا اور خوب باتیں ہوتیں۔ یہ سلسلہ آدھی رات تک اور کبھی کبھی اس سے بھی زیادہ وقت تک چلتا۔ انعام اور صادق اکثر کہتے کہ یار اگر یہ لوگ نہ ملے ہوتے تو ابھی تک مشکلات حل نہ ہوتیں۔ اور ہم جہاں تہاں دھکے کھاتے پھرتے۔

سبحان صاحب کے منجھلے لڑکے مستقیم کو کتابیں پڑھنے کا شوق تھا اس لئے وہاں کچھ کتابیں بھی مل گئیں۔ جن کی کمی میں کئی دنوں سے محسوس کر رہا تھا مگر یہ زیادہ تر ڈائجسٹ تھے۔ بلکہ ڈائجسٹوں کے ضخیم نمبر۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ یہ سب کے سب جنگ نمبر تھے۔ لڑائی ختم ہوئے دو برس سے بھی زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ اور ابھی تک اس لئے نمبر نکل رہے ہیں۔؟ میں کئی راتیں جاگ کر انھیں پڑھتا رہا کہ دیکھوں اس جنگ کے متعلق پڑھے لکھے طبقے کی کیا رائے ہے؟۔ مگر افسوس ہوا کہ یہ تمام ڈائجسٹ انفرادی شجاعت کے کارناموں سے بھرے ہوئے تھے۔ شفقت بلوچ، عبدالمجید بھٹی اور دو

ہجابناز جی کی ذات سے تھے جو کلام ان سے منسوب تھے۔ ان کے بیرو تھے۔
بر سیالکوٹ سیکٹر میں لڑی جانے والی لڑائیوں کا حال تفصیل سے اور
جو شیلے انداز میں قلم بند کیا گیا تھا۔ سارے مضامین نہایت جذباتی
مضامین کے علاوہ بے شمار نظمیں غزلیں اور قطعے تھے جن میں ان
ں کو خراج عقیدت پیش کی گئی تھی۔

یہ صحیح ہے کہ ان لکھنے والوں میں کوئی بڑا اور اہم نام نظر نہیں آیا۔
ن مضامین سے یہ پتہ ضرور چلتا تھا کہ پاکستان میں ابھی بھی جنگ
رول پر ہے۔ حالانکہ جنگ کو ختم ہوئے دو سال کی مدت گزر چکی تھی
وقت تھا جب ہم ٹھنڈے دل سے اس جنگ کے اسباب و علل
رتے اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج کی سنگینی کو محسوس کرتے۔
کی بجائے یہ رسالے رقت طاری کر دینے والے واقعات اور جذبات
یختہ کرنے والے مضامین چھاپ کر پتہ نہیں پاکستان کے عوام کی کیا
انجام دے رہے تھے۔

گو مشرقی پاکستان جنگ کی لپیٹ میں نہ آیا تھا بلکہ اس پر ایک
بھی نہ پڑی تھی، اس کے باوجود ڈھاکہ کے غیر بنگالیوں یا بہاریوں
نے بڑا جوش و خروش پایا۔ وہ بار بار ایوب خاں کے اس نعرے
تے تھے کہ اے دشمن دین تم نے کس قوم کو للکارا ہے۔ ایوب خاں
رش ضمیر تھا۔ وہ اسے پاکستان کا نجات دہندہ اور محافظ
تے تھے۔ اور ان کا نام لیتے ہوئے فیلڈ مارشل کا لفظ ضرور
کرتے۔

مگر بنگالیوں میں ایسی کوئی بات نہیں ملی۔ انھیں جنگ سے دلچسپی
تھی۔ ان کا سارا بھرم لوٹ چکا تھا۔ وہ سمجھ چکے تھے کہ وہ کون
یا میں اور پاکستان کس کا ہے۔ انھوں نے اکثریت بھائیوں کو جھیلا
ن کے نہ ہونے والے کو محسوس کیا تھا۔ بات بات پر مذہب کی
نے کی بات بھی ان کی سمجھ میں آ گئی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ ان کے محبوب
ب الرحمٰن پر چلایا جانے والا اگرتلہ سازش کیس جھوٹا ہے اور
مالہ پر چلایا جانے والا یہ ایک ایسی چال ہے جس کی ساری بے ایمانی

کو وہ بھی بھانپ چکے ہیں۔ اب وقت گزر گیا تھا اور وقت کا پہیہ وہ پیچھے کو نہیں موڑ سکتے تھے۔ چنانچہ وہ سب سے الگ ہو کر آہستہ آہستہ ایک مخصوص
نقطے کی طرف۔ ایک مخصوص مرکز کی طرف جا رہے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انھیں کہیں
غیر بنگالیوں کے ساتھ گھل مل کر رہتے نہیں دیکھا۔ کہیں ایسا دکھائی نہیں دیا
کہ غیر بنگالیوں کی ٹولی میں کوئی بنگالی نظر آ جائے۔ یا بنگالیوں کے مجمع یا ادبی
میں کسی بہاری پر نظر پڑ جائے۔ یہ ان کے ایک شدید کھچاؤ اور نفرت کا
پتہ دیتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ وہ بہاریوں سے شدید نفرت کرتے تھے انھیں
غاصب اور مغربی پاکستان کا ایجنٹ سمجھتے تھے۔

کہتے ہیں کہ شروع شروع میں بنگالیوں نے ان میں مدغم ہو جانا
چاہا تھا۔ وہ ایک عجیب عالم تھا۔ بٹوارے کے فوراً بعد کا۔ ہندوستان
سے جوق در جوق مہاجر چلے آ رہے ہیں۔ لٹے ہوئے، برباد، تباہ حال۔
فسادات سے کچلے ہوئے اور ادھر مشرقی پاکستان کی سرحد پر ہزاروں لوگ
ان کے استقبال کو کھڑے ہیں۔ آؤ آؤ ادھر بھائی آ پہنچے۔ گاؤں گاؤں
کھانا پک رہا ہے۔ گھر گھر بچوں اور عورتوں کے لئے بستر لگایا جا رہا ہے۔
بینا پول سے ڈھاکہ اور چٹاگانگ تک مہاجروں کا قافلہ گزر رہا ہے۔ لوگ
گلے مل رہے ہیں۔ رو رہے ہیں۔ بھیگی آنکھوں سے خوش آمدید کہہ رہے
ہیں۔ تو جی اسار۔ بھائی آ چھو۔ آمار خون آ چھو، آمار پران
بھائی۔ کی جانی۔ یہ زور میں۔ یہ کی جانی جا گری، کی جانی بہات۔۔۔
انھوں نے مہاجروں کو زمینیں دیں اور ان کو آباد کرنے میں ہر ممکن تعاون بہم
پہنچایا۔ یہاں تک کہ اپنی لڑکیاں بھی دھڑا دھڑ بیاہ دیں۔ شہروں میں
سیکڑوں کیمپ لگے اور ہزاروں نوجوان یا لڑکے پروا کئے بغیر کہ بچے یا تھے
ان کی خدمت گزاری میں لگ گئے۔ اور بنگال کا وہ معصوم جذبہ جلد ہی
کچھ ایسی لیسا لو یا پیٹ چکا تھا۔ ایک بار اور بات کھل گئی کہ جب مہاجر
اور اپنے ان بھائی ان کی زمین پر بیٹھ گئے اور پہلے کسان اور پھر چھوٹے چھوٹے
زمیندار بننا شروع ہوئے۔ اور ادھر شہروں میں جب انھیں ان کی لیاقت
سے کہیں زیادہ اونچی نوکریاں دی گئیں۔ تمام سرکاری محکموں اور کارخانوں پر
تمام اونچی اور اہم نوکریوں پر۔ تمام عیش و عشرت پر جب بہاری لوگ

قبضہ ہو گیا تو قسمت کا فیصلہ اللہ نے ایسا پلٹا کہ غریب بہاری انھیں کم تر درجے کا انسان تصور کرنے لگے ۔ انھوں نے ہندوستان سے اپنا منکوحہ اور چھوڑی ہوئی عورتوں کو بلوا لیا ۔ اور جس تیزی سے انھوں نے بنگالیوں سے شادیاں کی تھیں اسی تیزی سے انھیں طلاقیں دینا شروع کیں ۔ اور وہ غریب مسلمان بہاری جس نے اپنی عزت تک ان کے قدموں پر ڈال رکھی تھی اب ڈبڈبائی آنکھوں سے، غم و غصہ، نفرت سے انھیں دیکھتا ہے ۔ نفرت نفرت نفرت . . . . کلمہ گو ۔ لا الٰہ الا اللہ . . . . . لا الٰہ الا اللہ . . . کلمہ ۔

۱۱

ایک صبح ایوب گیٹ پر برنی سے ملاقات ہو گئی ۔ نظیر صدیقی کے یہاں ان سے تعارف ہوا تھا ۔ بڑے خوش الحان شاعر ہونے کے علاوہ نظیر صاحب کے قریب ترین دوستوں میں سے تھے ۔ مولانا اسد القادری کے چلے جانے کے بعد وہی ایک تنہا آدمی رہ گئے تھا ۔ جو ہمارے ساتھ کھانے تک رہے ۔ انھوں نے اس رات اپنی کئی غزلیں سنائی تھیں ادھر صادق نے بھی شاعری شروع کر دی تھی ۔ اس نے بھی اپنی غزل سنائی ۔ چنانچہ وہ فارسی کی مثال کہ چور چور کو پہچانتا ہے ۔ یہ دونوں حضرات اسی رات بہت گھل مل گئے تھے ۔"

ہم لوگوں کو دیکھا تو ساتھ ہو لئے ۔ اور ہم سب بیت المکرم جا دھمکے ۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جب بھی کوئی غیر بنگالی گھومنے نکلتا ہے تو سیدھے بیت المکرم پہنچتا ہے ۔ بیت المکرم کی سیر کر کے اور اسٹیڈیم کے چاروں طرف سجی دکانوں کا چکر کاٹ کر، ایک آدھ دوست یار سے مل ملا کر اور ایک آدھ کپ چائے پی کر واپس ہو لیتا ہے ۔ یعنی وہ میاں کی دوڑ مسجد والی مثال لگتا ہے یہیں سے وضع ہوئی ہے ۔

تو صاحب ہم بھی اسی مسجد تک پہنچے جس کا نام بیت المکرم ہے مارکیٹ کی سیر کی، رزاق صاحب سے علیک سلیک کی اور ایک چائے کی دکان پر پہنچ گئے یا یوں کہئے کہ برنی کی طرف سے روک لئے گئے ۔ چائے نوش جان کر ہی رہے تھے کہ برنی صاحب کے تین چار دوست آ پہنچے ۔ تعارف کا سلسلہ چلا ۔ کچھ رسمی باتیں ہوئیں پھر وہ لوگ آپس میں باتیں کرنے لگے دراصل وہ لوگ مشرقی پاکستان کے ادیبوں کی تخلیقات کا ایک مجموعہ ترتیب دے رہے تھے ۔ اس سلسلے میں جب کئی بار تبسم کا نام آیا تو میرے کان کھڑے ہوئے ۔ میں نے برنی سے پوچھا ۔

" اچھا ایک بات بتلایئے ۔ یہ تبسم صاحب کہیں وہی تو نہیں جو کلکتے میں جرنلسٹ ہوا کرتے تھے ۔"

برنی بولے "بھائی یہ تو معلوم نہیں کہ وہ جرنلسٹ تھے مگر ہیں وہ کلکتے کے ہی ۔"

" اچھا ٹھہریئے ۔ میں ایک پہچان اور بتلاتا ہوں، کیا وہ ہکلاتے ہیں ۔"

" ہاں ہاں بری طرح ۔" اس سب لوگ ہنس پڑے ۔

" تو اس کا مطلب وہ ابراہیم یوسف، یعنی تبسم یعنی شہزاد منظر ہیں ۔"

ابھی ہم بات کر ہی رہے تھے کہ انعام تڑپ اٹھا ۔

ارے تبسم یہیں ہے ؟

انعام کے تڑپنے کی وجہ یہ تھی کہ تبسم اور وہ گہرے دوستوں میں تھے ۔ جن دنوں انعام کلکتے میں پڑھ رہے تھے دونوں کا بیشتر وقت ساتھ ہی گذرتا تھا ۔ ان دنوں شہزاد منظر اخباروں میں کالم نویسی کیا کرتے تھے ۔ اور کافی جد و جہد کی زندگی گذار رہے تھے ۔ ان سے میری بھی ملاقات انعام کے توسط سے ہی ہوئی تھی ۔ وہ جرنلزم کی شد بد رکھتے تھے یا نہیں یہ تو میں نہیں کہہ سکتا لیکن ان کا ادبی ذوق کافی ستھرا تھا ۔ وہ نہ صرف اردو ادب کو دلچسپی سے پڑھتے تھے بلکہ اپنی ایک رائے بھی رکھتے تھے ۔ انھیں وجوہات کی بناء پر ہم بہت جلدی دوست بن گئے ۔

انعام نے بے صبری سے پوچھا ۔

تبسم کا پتہ معلوم ہے آپ کو ۔؟ ان سے ملاقات ہو سکتی ہے ۔؟

ہری بنسے ۔ ضرور ہو سکتی ہے ۔

کب ۔؟

ابھی ہو سکتی ہے ۔ یہاں سے تھوڑی ہی دور پر ان کا دفتر ہے چلے ہیں ۔

معلوم ہوا وہ ایک ہفتہ وار نیم فلمی اخبار چترالی میں ایڈیٹر کے فرائض انجام دے رہے ہیں ۔ یہ واحد اردو اخبار یا میگزین تھا جو اس وقت پاکستان سے شائع ہوتا تھا ۔ اور مزے کی بات یہ کہ توفیق کسی اردو والے کو نہ ہوئی ۔ یہ اخبار بھی ایک بنگلہ ادارے کا تھا ۔ دراصل چترالی پاکستان کے ایک مشہور اخبار پاکستان آبزرور کی ہی ملکیت تھا ۔

پاکستان آبزرور کی بلڈنگ کے اوپر ہی چترالی کا دفتر تھا ۔ یہ ایک بڑا ہال تھا جس کے ایک کنارے پر تبسم ایک ٹیبل پر سر جھکائے کچھ لکھنے میں مصروف تھا ۔ آہٹ پاکر اس نے سر اٹھایا ۔ اس کی نظر مجھ پر پڑی ۔ پھر انعام پر پڑی بس وہ یکبارگی اچھل پڑا ۔

ارے تم ۔؟ ت . . . . ت . . . . تم

وہ کرسی پیچھے گھسیٹ کر باہر نکلا اور ہم سے لپٹ گیا ۔

وہ ہکلا ہکلا کر پوچھتا رہا ۔ پھر ذرا استقرار ہوا تو بولا ۔ چلو چلتے ہیں ۔ تب باتیں ہوں گی ۔ یہاں تو کوئی بات بھی کرنا مشکل ہے ۔

وہ اٹھا اور ہمارے ساتھ باہر جانے لگا ۔ پھر اچانک رک گیا ۔

ٹھہرو یار میں ذرا چیف ایڈیٹر سے کہہ دوں ۔ پھر اس نے ۔ بہ سب ۔ یہ سالے بنگالی ۔

نیچے آکر اس نے کہا ۔ یار بڑا پابند رہنا پڑتا ہے ۔ یہ سب بنگالی کٹر ہوتے ہیں ۔ بہاریوں سے تو اتنا جلتے ہیں کہ کیا کہو ۔ میں تم لوگوں کو اس لئے نیچے لیتے آیا کہ وہاں کوئی بات نہیں ہو سکتی ۔ انھیں معلوم ہو جاتا تو . . . یار سب کا اعتبار کرنا مگر یہ بنگالی . . . .

میں اس ایک لفظ "اعتبار" کے معنی میں کھو گیا ۔ ایک ہی لفظ مختلف لوگوں کے لئے مختلف معنی رکھتا ہے ۔ پچھتایا اس وقت جب دیکھا وہ

میرا یار دو جا کر مجھ سے لپٹ چکا ہے ۔ کہو یار تم لوگ کیسے آئے ۔؟

میں نے اسے بتایا کہ ہم لوگ صرف چند دنوں کے لئے گھومنے کی غرض سے آئے ہیں تو اسے مایوسی ہوئی ۔ بولا ۔

میں سمجھا تھا یار کہ تم لوگ برابر کے لئے آگئے ہو ۔

پھر وہ پرانے دوستوں کے بابت پوچھنے لگا ۔ قمرالزماں ، جلال ، معصوم ، انعام تمام لوگوں کا حال اسے فرداً فرداً بتانے لگا ۔ وہ ایک الگ دنیا تھی جس کے ذکر میں وہ گم ہوتا گیا ۔ وہ دنیا جسے وہ چھوڑ آیا تھا ۔ ٹھکرا آیا تھا ۔ جو کچھ ہمارے پاس نہیں رہتا ہم اس کو کتنا یاد کرتے ہیں ۔ کتنا ترستے ہیں ۔ کہ جب اس کا ذکر نکلتا ہے تو آواز آنسوؤں میں بھیگنے لگتی ہے ۔ وہ اسی بھیگی ہوئی آواز میں ، اپنے مخصوص انداز سے ہکلا ہکلا کر بے شمار بکھری ہوئی یادیں چنتا رہا ۔ وہ اس نئی دنیا میں برسوں رہ کر بھی نہیں بدلا تھا ۔ نہ ذہنی طور پر اور نہ جسمانی طور پر ۔

رخصت ہوتے وقت اس نے ہماری اقامت کا پتہ دریافت کیا ۔ پھر اپنے گھر کا پتہ دیا ۔ خود بھی آنے کا وعدہ کیا اور ہم سے بھی آنے کا عہد لیا ۔ ہم تقریباً دس برس بعد ملے تھے ۔ خوشی اس کے چہرے سے پھوٹی پڑ رہی تھی ۔ انعام بھی بہت خوش تھا ۔ ہم لوگ ہنستے ہنساتے جدا ہوئے ۔ واپس ہوتے ہوئے بے شمار یادوں کا قافلہ ہمارے ساتھ ساتھ چلتا رہا ۔

دوسرے دن وہ صبح صبح ہی آن دھمکا ۔

یار آج اتوار ہے ۔ چھٹی ہے ساری رات میں سو نہیں سکا ۔ تم لوگوں کی شکل آنکھوں میں پھرتی رہی ۔ اس لئے صبح ہی صبح آگیا ۔ تم لوگوں نے برا تو نہیں . . . ؟

مسلم اور اس کے بھائیوں کو جب معلوم ہوا کہ چترالی کا ایڈیٹر ان کے یہاں موجود ہے تو وہ خاطرداری میں لگ گئے ۔ مسلم کے منجھلے بھائی مستقیم کو کچھ لکھنے لکھانے کا شوق تھا ۔ چنانچہ تبسم سے مل کر وہ بے حد خوش ہوا ۔ ہم لوگوں کے ساتھ ہی ناشتہ کیا جانے پر پھر وہ ہمیں گھسیٹتے ہوئے باہر نکل آیا ۔

یار چلو ۔ میرے گھر چلو یہاں سے دور نہیں ہے ۔

انعام کو اچانک یاد آیا تو اس نے پوچھ لیا ۔

وہاں تمہاری بیگم بھی ہوں گی ۔؟

بچے ہیں۔ ؟ وہ جب بے چارہ گیا۔ میں نے غلطی کی۔

میں نے چپکے سے کہا۔ شادی کا رواج ان کے یہاں نہیں ہے۔

وہ بے تحاشہ ہنسنے لگا پھر ایک پیار بھری چپت مجھے رسید کی۔ اور جملہ

مکمل کیا۔ میں نے شادی کر لی ہے۔ دو بچے ہیں۔

محمد پور کے رضیہ سلطانہ روڈ پر ایک گھر، یہ مبسم کا گھر ہے۔ وہی

شاعرانہ بے ترتیبی۔ بکھری ہوئی کتابیں، جا بجا تہہ کئے کپڑے اس بات کی

شہادت دے رہے تھے کہ یہ ادیب کا گھر ہے۔ ہم کرسی اور پلنگ پر ادھر

ادھر بیٹھ گئے۔ میں نے نقوش کا نمبر اٹھا لیا جو ابھی حال ہی میں آیا تھا۔ اس

نے اچانک پرچہ میرے ہاتھ سے چھین کر پھینک دیا۔

"یار باتیں کرو۔"

"کیا پڑھنے بیٹھ گئے۔"

"کیا باتیں کروں بولو۔ ؟"

" یار سچ سچ بتاؤ کیا واقعی تم لوگ گھومنے کے لئے آئے ہو۔ ؟ مجھے

تو یقین ہی نہیں آتا۔"

" میں نے کہا ــ ہم لوگ دو تین دن کے بعد چلے جائیں گے

تب یقین کر لینا۔ "

" میں کہتا ہوں یار کہ تم رہ جاؤ اور غیاث کو بھی بلا لو۔ یہ سالے مغرب

والے بڑا اکڑتے ہیں۔ پھر تم لوگوں نے ہماری قرۃ العین حیدر کو بھی

چھین لیا ہے۔"

میں نے کہا "قرۃ العین حیدر کو چھین لیا ــ ؟ یا تم لوگوں نے

بھگا دیا۔ اس نے ایک ناول کیا لکھا کہ تم لوگوں کی عاقبت خطرے میں پڑ گئی۔

اور تم لوگوں نے وہ واویلا مچایا کہ۔ ۔ ۔"

" وہ تو یار مولوی سالے۔ ۔ ۔ ۔"

"تم سالے سب متعصب ہو" انعام نے فتویٰ صادر کیا اور خوش

دلی سے ہنسنے لگا۔

" نہیں یار میں کہہ رہا تھا کہ اگر یہ معاملہ بھاؤ آ جائیں تو یہاں

افسانہ نگاروں کی جو کمی ہے تھا۔"

میں نے کہا "میں تو یار کچھ نہیں آؤں گا یہاں۔"

آخر کیوں۔" ؟ وہ پریشان ہو۔"

"کیونکہ یہاں دو چیزیں مجھے دیکھنے کو نہیں ملیں۔"

"کون سی دو چیزیں۔ ؟" وہ ایک دم حیران رہ گیا۔

"پھر وہی حرکت"

"ایک عورت۔ دوسرا پتھر۔ ؟"

"کیا۔ ؟"

"عورت اور پتھر۔"

"کمال کرتے ہو۔ ہمارے یہاں کیا عورتیں۔ اور پتھر نہیں ہیں۔ ؟"

" کہاں ہیں یار تم لوگ چھت کی ڈھلان، منڈوں کے اوڑ دوڑ سے کرتے

ہو اور عورت کو برقعوں میں چھپا کر رکھتے ہو۔"

" وہ خوب ہنسا بولا۔" تم کچھ ٹھہرو تو میں تمہیں بے لباس عورتیں بھی

دکھلا دوں ڈھاکہ میں۔

میں نے کہا "یہی تو مشکل ہے یار کہ میں عورتوں کو بے لباس بھی

نہیں دیکھ سکتا۔ تمہیں ہمارے ہاں کی عورتیں یاد نہیں ہیں ؟۔ کھال میں پھول لے

مندروں کی طرف جاتی ہوئی عورتیں جن کے چہروں سے تقدس پھوٹا پڑتا ہے

دفتر میں ہمارے ساتھ کام کرتی ہوئی عورتیں البیلی البیلی میں رنگ برنگے

لباسوں میں پیسے کے پرے۔ ۔ ۔ ۔"

اس نے ایک ٹھنڈی سانس بھری ـــ ہاں یار وہ بات یہ

کہاں۔ ؟

اس ایک چھوٹے سے جملے میں جو کرب تھا کہ میں چونکے بنا نہ رہ

سکا۔ اس کے چہرے کی طرف دیکھا جو اداس تھا اور آنکھیں جو پتہ نہیں سرحد

کے کتنی دور چلی گئی تھیں۔ پانے کی خوشی چاہے جتنی ہو کھونے کا غم بہر حال

سے زیادہ ہوتا ہے۔

باتوں کا سلسلہ چلا تو بس چلا۔ نقوش، سویرا، سیپ، اردو

ہندوستان، افسانہ نگاری، شاعری، تنقید، انتظار حسین، بیدی۔ ۔ ۔ ۔

ساری ادبی دنیا کی چھان بین کر ڈالی تو معلوم ہوا کہ کئی گھنٹے گزر چکے ہیں۔ ...

...نے گھڑی دیکھی اور اٹھ کھڑا ہوا۔

چلو تمہیں شاہین سے ملائیں۔ شاہین غازی پوری۔ قریب ہی رہتے ہیں۔

شاہین غازی پوری کا مکان واقعی دور نہیں تھا۔ ہم فوراً جا پہنچے۔ اس وقت گیارہ بج رہے تھے۔ اور وہ دفتر جانے کے لئے تیار تھا۔ وہ آدم جی ... مل میں شماریات کے افسر تھے۔ جی ہاں شماریات اور شاعری۔ ایک پیشہ ہے دوسری عبادت۔ آدمی کو بہت سی جگہوں پر سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے۔ خیر ... بے تپاک سے ملے۔ بٹھایا۔ حال چال پوچھا۔ کچھ میرا کچھ دوسرے ادیبوں ... چائے پلائی اور چائے کے ساتھ ایک خاصہ غزل بھی پیش کی۔ غزل واقعی تھی۔ جی خوش ہو گیا۔ مگر حضرت بار بار گھڑی دیکھ رہے تھے اور ... بات کچھ کہہ نہ پا رہے تھے۔ چنانچہ ہم لوگوں نے اپنی اقامت مختصر ... سے ہاتھ ملا کر اور پھر آنے کا وعدہ کرکے لوٹ آئے۔

۱۲

پیارے ناظرین!

شہر کا یہ علاقہ جسے محمد پور کہا جاتا ہے نہایت عجیب ہے۔ یہاں کی آبادی غیر بنگالی ہے جسے یہاں کے لوگ بہاری کہتے ہیں۔ ٹھیک ایسے ہی ہمارے ہاں بنگال والے غیر بنگالیوں کو ہندوستانی کہتے ہیں۔ اس علاقہ ... بڑے بڑے افسروں، ٹھیکیداروں اور کارخانہ داروں کے اپنے نجی مکان ہیں ... خوبصورت سجے سنورے مکان جن میں موڈرن طرز تعمیر کے علاوہ چینی طرز تعمیر شامل ہے۔ ان مکانوں میں وہ شرفاء رہتے ہیں جن کا تعلق براہ راست مغرب ہے۔ یعنی مغربی پاکستان سے۔ یہ کسی کے تابع نہیں۔ کسی کو جواب دہ نہیں ... یہ اپنے آپ کو دوسروں سے الگ سمجھتے ہیں۔ الگ رہتے ہیں، الگ کھاتے ہیں اور الگ سوچتے ہیں۔ ان کے بچے الگ اسکولوں میں پڑھتے ہیں۔

... کے مکانوں کے کنارے ... میں وہ

گورنمنٹ کوارٹرز ہیں جنہیں جوائنٹ کوارٹرز کہتے ہیں اس میں غیر بنگالیوں کا وہ مڈل کلاس رہتا ہے جو اپنے تپتے والوں سے ملنے کے لئے تیار نہیں بلکہ ہمیشہ اس کوشش میں رہتا ہے کہ آگے بڑھ کر شرفائے طبقے میں شامل ہو جائے۔ اس کوشش میں وہ ایک عجیب مضحکہ خیز صورت حال سے دوچار ہے۔ اپنے ننگے پن کو ترض سے۔ چھوٹی موٹی بے ایمانیوں سے، اور دھوکہ دھڑیوں سے ڈھانپتے ڈھانپتے پریشان ہو گیا ہے۔ سارے رکھ رکھاؤ اور لیپا پوتی کے باوجود اس کی خارش زدہ جلد صاف دکھائی دیتی ہے۔ تھک کر بلکہ ہار کر وہ نوجوان لڑکوں کی طرف دیکھتے ہیں۔ یہ لوگ کچھ نہ کچھ ترقی ضرور کریں گے۔

یہاں کی چائے اور پان کی دوکانوں کے آگے اونچے ٹیبل پر کیرم رکھا رہتا ہے جس پر ہمہ وقت سیکڑوں نوجوان کیرم کھیلتے نظر آتے ہیں۔ نوجوانوں کی ایک ٹولی کھیل کر اٹھتی ہے تو دوسری آجاتی ہے۔ یہ سلسلہ صبح آٹھ بجے سے رات گیارہ بجے تک چلتا رہتا ہے۔ بہاریوں کی ایک پوری نوجوان نسل اس کام میں اس شد و مد سے مصروف ہے کہ دنیا و مافیہا سے ہوش نہیں اور پھر دنیا ہے بھی کہاں۔؟ اس محمد پور سے آگے بھی کوئی دنیا ہے کیا؟

رہ گئی نوکری، تو نوکری تو مل ہی جائے گی۔ کوئی نہ کوئی رشتہ دار سرکاری نوکری میں ہوگا ہی۔ وہ اپنے بڑے صاحب سے سفارش کرا دیگا ہی اور اگر اس سے بھی نہیں ہوا تو لاہور یا کراچی میں کوئی رشتہ دار یا اپنے علاقہ کا آدمی ڈھونڈ نکالنا ایسا کوئی مشکل کام نہ ہوگا۔ بس ڈائرکٹ اپوائنٹ ہو کر آجائے گا فکر کس بات کی۔

سارے محمد پور میں بنگالیوں کو ڈھونڈ کر ہار گیا تو ایک ذات شریف سے پوچھا کہ اے حضرت یہ تو پوری کی پوری آبادی بہاریوں کی ہے۔ کیا یہاں بنگالی ... نہیں رہتے۔ وہ بولا۔ واہ میاں۔ وہ جو جوائنٹ کوارٹرز کی ... طرف ایک آدھ جھونپڑے ہیں وہ کس کے ہیں۔ اور جو آدمی روز محلے میں ... رسی تھامے گھومتا پھرتا ہے اور لوگوں کو بتاتا پھرتا ہے کہ آج یہ گائے ذبح کی جائے گی۔ اور اس کا گوشت فروخت کیا جائے گا۔ وہ کون ہے

وہ بھی تو بنگالی ہے ۔

میں نے کہا کہ بھائی میرا مطلب یہ نہیں تھا ۔ میرا مطلب تو یہ ہے کہ میں کوئی پوری آبادی بنگالیوں کی ڈھونڈ رہا ہوں تاکہ ان لوگوں کی زندگی . . . .

. . . . آخر پاکستان سے پہلے بھی ڈھاکہ موجود تھا ، ظاہر ہے اس میں بنگالی ہی تھے ۔

وہ بڑی معصومیت سے بولا " پاکستان بننے سے پہلے ڈھاکہ کہاں تھا وہ تو بہت چھوٹا سا تھا ۔ محمد پور ، میرپور ، نیو مارکٹ کا ایریا ۔ نیو کیپٹل ، بیت المکرم وغیرہ یہ سارا علاقہ تو نیا بنا ہے ، یعنی پاکستان بننے کے بعد پرانا ڈھاکہ تو . . . "

" وہی پرانا ڈھاکہ ہی تو میں پوچھ رہا ہوں ۔ ! "

" پرانا ڈھاکہ ۔ ؟ پرانا ڈھاکہ تو دور ہے یہاں سے ۔ آپ ایسا کیجئے کہ ایوب گیٹ سے بس پکڑ لیجئے ۔ "

ان کا شکریہ ادا کیا اور پیدل ہی چلا ۔ سڑکوں پر بھٹکتا بھولتا پرانا ڈھاکہ پہنچنے کی بجائے ایک دوسری جگہ پہنچ گیا ۔ کیا دیکھتا ہوں کہ بس پچیس فٹ اونچا ایک مینار نہایت غرور سے سر اٹھائے کھڑا ہے ۔ خیال ہوا کہ اشوک کے زمانے کی کوئی لاٹھ ہوگی ، مگر سمینٹ گارا اور اس کی بناوٹ پکار پکار کر کہہ رہی تھی کہ ہم نئے ہیں ۔ میں سر اٹھائے اسے غور سے دیکھ ہی رہا تھا کہ کسی نے میرے کان کے پاس پھسپھسا کر کہا ۔

" یہ شہید مینار ہے ۔ ! "

" شہید مینار ۔ ؟ "

کون شہید ہوا تھا یہاں ۔ ؟

" ایوب ہی کے دور حکومت میں بنگالیوں پر اردو زبردستی تھوپے جانے کے خلاف احتجاج کرنے والوں میں سے چار طالب علم یہاں پولیس کی گولیوں سے شہید ہوئے تھے ۔ "

" اچھا پھر ۔ ؟ " میں نے تعجب سے پوچھا ۔

" پھر کیا ۔ ، خون کہیں رائیگاں جاتا ہے ۔ حکومت کو اردو ہٹا لینا پڑا ، اسی جگہ بنگالیوں نے یہ عظیم الشان مینار تعمیر کرایا ۔ اور اب ہر سال بنگالی شہید ڈے مناتے ہیں ۔ بہت بڑا جلوس نکالتے ہیں ۔ اس روز تو ان کا غم و غصہ اور جوش و خروش دیکھنے کے لائق ہوتا ہے ۔ اس دن جب کہیں اردو کی تحریر نظر آتی ہے اس پر سیاہی پوت دی جاتی ہے بلکہ دوکانوں کے سائن بورڈ بھی جو اردو رسم الخط میں مل جائیں تو اس کو بھی سیاہ کر دیا جاتا ہے ۔ اس دن تمام بہاری اپنے علاقوں تک محدود رہتے ہیں ۔ اور شہر کا بیشتر کاروبار معطل ہو جاتا ہے ۔ "

میں نے کہا " یعنی کمال ہے ۔ یعنی کہ یہ زبان کا مسئلہ . . . "

اس نے غور سے مجھے دیکھا ۔ اوپر سے نیچے تک ۔ پھر بولا " مسئلہ محض زبان کا نہیں ہے ۔ یہی تو افسوس ناک بات ہے کہ مغرب والے خاص طور سے مغرب کے ارباب اقتدار زبان کو محض ایک ذریعہ اظہار سمجھتے ہیں ۔ ایک بولی ۔ ان کے نزدیک اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ بنگلہ کی جگہ اردو اور اردو کی جگہ انگریزی کو لا کر دیا جائے ۔ مگر ان کو معلوم نہیں کہ ہر زبان کی اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے ۔ جس کی جڑیں دور تک پھیلی ہوتی ہیں ۔ اور اس قوم کی شناخت بھی ہوتی ہے اور اگر وہ اس سے چھین لی جاتی ہے تو اس کے پاس کیا باقی بچتا ہے ۔ ہم سے بہت کچھ چھین چکا ہے مگر ہم اپنی شناخت نہیں چھننے دیتے ۔ ہم بنگالی اس معاملے میں بہت زود حس ہیں ۔ ہم کو مذہب کی دہائی دی جاتی ہے ۔ آپ تو پڑھے لکھے آدمی ہیں آپ بتایئے کیا ٹیگور کے گیت گانے سے آدمی مسلمان نہیں رہتا ۔ کافر ہو جاتا ہے ۔ ؟ "

اس سے پہلے کہ میں کوئی جواب دیتا وہ ہنس پڑا پھر بولا ۔

" قصہ دراصل یہ ہے کہ پاکستان کے وجود میں آنے کے ساتھ ہی مغرب والوں نے یہ سمجھ لیا کہ وہ ہمارے آقا ہیں ۔ ان کا کام ہمیں حکم دینا اور ہمارا کام ان کی اطاعت کرنا ہے ۔ آپ یقین نہیں کریں گے ۔ مگر میں آپ کو ایک واقعہ سناتا ہوں ۔

مارچ ۱۹۴۸ء کی بات ہے ۔ قائداعظم محمد علی جناح ڈھاکہ آئے تھے ۔ پورا مشرقی پاکستان ان کا گرویدہ تھا ۔ اس قدر مسلم لیگ اور فضل الحق کے بعد سب سے زیادہ چاہا جانے والا نام جناح کا تھا ۔ ان کی ہر بات حرف زبان بھی جاتی تھی ۔ ان کے منہ سے نکلا ہر لفظ قانون کا درجہ رکھتا تھا ۔ انھوں نے

ال میں لاکھوں کے مجمع کو خطاب کیا۔ تقریر کے دوران انھوں نے کھلے الفاظ میں کہا کہ سارے پاکستان کی مادری زبان اردو ہوگی۔ ایک لمحہ کے لئے سناٹا چھا گیا۔ پھر کونے سے تین نوجوان اٹھے اور ہمت کر کے کہا۔ ۔ ۔ ہمیں بنگلہ بھی ۔ ۔ ۔ ۔

یہ پہلا خنجر تھا جو ہمیں چبھو گیا۔ اور یہ پہلی احتجاجی چیخ تھی جو ابھری۔

محمد علی جناح احتجاج سننے کے عادی نہ تھے اس لئے وہ غصہ سے چیخے قومی زبان صرف اردو ہوگی جواب میں ایک بار پھر احتجاجی چیخ سنائی دی نہیں۔ نہیں ۔ نہیں ۔ ۔ ۔ ۔

چیخ جو دبا دی گئی تھی۔ اندر ہی اندر رکتی رہی۔ چنانچہ ۲۶ جنوری کو جب وزیر اعظم خواجہ ناصر الدین نے یہی اعلان دہرایا تو جیسے آگ ایک اٹھی۔ چاروں طرف جلسے جلوس ہڑتالیں، ڈھاکہ یونیورسٹی کے طلبہ نے اپنے سارے مستقبل کے خوابوں کو اس بھٹی میں جھونک دیا۔

اور پھر آخر میں ایوب خاں۔ رائفل کی گولیاں۔ چار نوجوان طالب علموں کے لہو کی بنیاد پر کھڑا یہ شہید مینار۔

وہ چپ ہوا تو میں نے اس کو غور سے دیکھا اوپر سے نیچے تک۔ جیسے پہلے دیکھا تھا پھر بولا۔

"تم کبھی سیاست کا ذکر تم کر رہے ہو۔ اس کے لئے تمہاری عمر ہے۔"

وہ ہنسا "ہم لوگوں نے سیاست کو پڑھا نہیں ہے۔ جھیلا ہے۔"

میں سر کھجا کر بولا "بھائی یہ تمہارا مسئلہ ہے تم سمجھو میں تو پرانا ڈھاکہ دیکھنے آیا تھا۔ یہاں آنکلا۔"

"پرانا ڈھاکہ ۔ ۔ ۔ ؟ آگے جا کر بس پکڑ لیں۔ مگر آپ بنگالی لیا ۔ ؟"

میں ہنس دیا۔ جواب نہیں دیا۔ اور اس کو ویسے ہی حیران چھوڑ کر چلا گیا۔

بس کچھ دور چلنے اور کئی موڑ کاٹنے کے بعد ایک نہایت گندے اور گنجان علاقے میں پہنچی تو کنڈیکٹر میرے سر پر سوار ہو گیا۔
او موشائے آپنی تو پرو پرڈھاکہ نامبیں ۔ ۔ ۔
اس سے پہلے کہ میں کوئی جواب دیتا اس نے میری بانہہ پکڑی اور نیچے اتار دیا۔

کیا دیکھتا ہوں کہ ایک نہایت تنگ راستے کے دونوں کناروں پر ان گنت چھوٹی چھوٹی دکانیں جھگیوں کی طرح لگی ہیں جن پر ان گنت لوگ خرید و فروخت میں مصروف ہیں۔ قریب کے دریا سے مچھلی کی بساند ہواؤں میں رچ کر آ رہی ہے۔ لوگوں کے بدن کی گرمی سے سارے بازار میں حبس پھیلا ہوا ہے۔ یہ ساری کی ساری آبادی بنگالیوں پر مشتمل تھی۔ اور مچھلی بنگالی جو جالو کو زالو اور جھگڑا کو زگڑا بولتے ہیں۔ میلی بنیان، چار خانے والی سستی لنگیاں، دھول گرد سے اٹے بدن سے افلاس اور آنکھوں سے بھوک جھانکتی ۔ ۔ ۔ ۔ میں حیرت زدہ کھڑا سوچ رہا کہ یا خدا یہ کون سی جگہ ہے۔ کیا یہ وہی مقام ہے جو کبھی پال اور سین راجاؤں کا دارالخلافہ تھا۔ کیا اسی دریا میں مور پنکھی چلا کرتے تھے۔ اور خوبصورت بڑی بڑی آنکھوں والی مرگ نینی لڑکیوں کے غول کے غول باریک لباس سے اپنا بلیح حسن چھلکاتی کیا انہیں سڑکوں پر چہلیں کرتی پھرتی تھیں۔ اور سہاگن مانگ میں سیندور رچائے آنچل میں چابی کا گچھا باندھے داسوں کے ساتھ کیا اسی بازار میں خرید و فروخت کے لئے آیا کرتی تھیں۔ یہ تو بالکل الگ جگہ ہے۔ ایک دوسرا ہی علاقہ ہے۔ بوڑھا، غریب، خستہ حال۔ ۔ ۔ ۔

کچھ سمجھ میں نہ آیا تو ایک بوڑھے بنگالی سے پوچھا۔

"کیا یہی پرانا ڈھاکہ ہے۔ ؟"

اس نے ہاتھ سے آنکھوں پر چھجہ بنا کر مجھے دیکھنے کی کوشش کی پھر بھرے گلے سے بولا۔

"ہاں یہی پرانا ڈھاکہ ہے۔ پرو پرڈھاکہ مگر اب یہ نواب پور کہلاتا ہے۔"

"مگر یہ تو ۔ ۔ ۔ میں سوچتا تھا۔"

"سوچا مت کرو۔ سوچنے سے دکھ ہوتا ہے۔ اور دکھ کا کوئی انت نہیں ہے۔ مجھے دیکھو میں نے تو اب دیکھنا بھی چھوڑ دیا ہے۔"

"مگر یہ علاقہ ڈھاکہ کے دوسرے علاقوں سے بالکل مختلف ہے۔"

وہ ہنسی سے ہنسا "مختلف نہیں ہے۔ غریب علاقہ ہے۔ غریب بنگالیوں کا علاقہ۔ اب اور غریب ہو گیا ہے۔ یہ رکشا چلانے والوں کا علاقہ ہے، بوجھ ڈھونے والوں کا، مچھلی پکڑنے والوں کا، ہل والوں کا، وہ ادھر جو ڈھاکہ ہے اس کے آگے رنڈیوں کے ڈیرے ہیں۔"

"رنڈیاں۔؟ اس ملک خداداد میں بھی۔"

وہ پھر ہنسا "یہ ملک خداداد کہاں ہے۔ یہ تو ملک انگریز داد ہے۔ انگریزوں نے برتھ ڈے کیک کی طرح مشرق سے ایک حصہ کاٹا اور مغرب کے ہاتھ میں تھما دیا۔"

"اور وہ لوگ اس کو بڑے شوق سے کھا رہے ہیں۔ کیوں۔؟

وہ بڑے زور سے ہنسا "۔ ۔ ۔ "تم ٹھیک سمجھے، بالکل ٹھیک سمجھے۔ ۔ ۔ ۔"

"مگر یہاں مجھے تم سے اختلاف ہے۔ تم اس وقت اندھے ہو گئے تھے جب تم نے اپنے ہی بھائیوں کا اپنے ہی ساتھ کام کرنے والوں کا، بوجھ ڈھونے والوں کا، ساتھ جینے مرنے والوں کا بندوں کا قتل عام کیا تھا۔ بولو کیا تھا کہ نہیں۔؟ لڑا کھالی۔"

"وہ ہماری غلطی تھی۔ ہم شرمندہ ہیں۔"

"اور سنو تم نے خود ہی پاکستان مانگا بھی تھا، تمہارے نعروں کی آواز ابھی معدوم بھی نہیں ہوئی ہے۔ تمہارے جلوس ابھی حال ہی کی بات ہے۔ بولو میں غلط کہہ رہا ہوں۔؟"

"نہیں تم ٹھیک کہہ رہے ہو۔ ہم پشیماں ہیں۔!"

"شرمندگی اور پشیمانی سے کچھ نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی معمولی سیاسی غلطیاں بڑے بڑے نتائج سامنے لا دیتی ہیں۔"

وہ چپ رہ گیا۔ بہت دیر چپ رہا لگا جیسے میں نے اس کا ایسی چھو لیا ہے جو شاید بہت نازک تھا۔ ازالے کے لئے میں نے اس کا بازو تھپتھپایا

اور خوش دلی سے بولا۔

"میاں جی! آپ تو اک دم سے چپ ہو گئے۔ کچھ بولئے۔ ماضی کی وہ ساری شان و شوکت کہاں چلی گئی۔ پال اور سینا باجے نہ والی۔؟"

اس نے مڑ کر مجھ دیکھا پھر آہستہ سے بولا "وہ ساری شان شوکت دھان منڈی چلی گئی ہے۔"

"دھان منڈی۔؟"

"بدبو، گرمی، گھٹن اور بھیڑ سے اب تک اوب چکا تھا اسلئے کھسک لیا۔

"واقعی صاحب دھان منڈی دھان منڈی ہے۔ نوکر شاہی کا کروفر شان شوکت یہاں دیکھنے کو ملی۔ ہر عمارت نئی، ہر سڑک نئی، ہر باغیچہ نیا، جو نیا نہیں ہے اس کو نیا بنا دیا گیا ہے۔ لگتا ہے جیسے یہ سارا علاقہ ابھی کل ہی آباد ہوا ہے کہیں ایک پتہ پڑا دکھائی نہیں دیتا۔ سرکاری رعب دعب سے لگتا ہے پتے بھی درختوں سے نہیں گرتے۔ بڑے بڑے عہدیداروں اور منسٹروں کے چپراسیوں تک کے چہروں سے وہ جلال ٹپکتا ہے کہ سٹی گم ہو جاتی ہے۔ پوری دھان منڈی کے کئی چکر لگانے تھک گیا تو ایک درخت کے نیچے دم لینے کو ٹھہر گیا۔ ابھی دریائے حیرت میں غوطہ زن تھا کہ کسی نے میرے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔

"میاں جی۔ کیا کر رہے ہو یہاں۔"

جی جی۔ ۔ ۔ ۔ مارے رعب کے۔ میں ہکلایا تو اس نے میری پیٹھ تھپک دی۔

"میاں جی یہ دھان منڈی ہے۔ یہاں ہر دروازے پر آنکھ اور ہر دیوار میں کان فٹ ہے۔ سارے عہدیدار بڑے چوکس رہتے ہیں۔ سادہ لباس والے تربیت یافتہ لوگ میں لگے رہتے ہیں۔ اگر ذرا سا کسی کو شک ہو گیا اور دھر لئے گئے تو مٹی پلید ہو جائے گی۔"

دھر لئے گئے۔؟ کیا مطلب۔؟ میں نے معصومیت سے پوچھا تو وہ رازداری سے بولا۔

"جانتے ہو۔ اگرتلہ سازش کیس کا وہ مشہور لیڈر مجیب الرحمٰن کا مکان اسی جگہ ہے اور وہ جیل میں ہے۔"

اس نام پر میں چونکا ۔ ۔ ۔ " شہر یئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ذرا سا رکئے ۔ مجھے ایک بات پوچھنے دیجئے ۔ کیا یہ وہی مجیب الرحمٰن ہے جو کبھی شہید حسین سہروردی کا دست بردار ہوا کرتا تھا اور جس نے ۱۹۴۶ء میں سہروردی کے ساتھ مل کر کلکتہ میں ہندو مسلم فسادات کی شروعات کی تھی ۔ "

اس نے بڑے تیکھے انداز سے مجھے دیکھا پھر بولا ۔

میں اس مجیب الرحمٰن کو نہیں جانتا ۔ میں تو اس مجیب الرحمٰن کو جانتا ہوں جس نے ۲۴ اگست ۱۹۵۶ء میں چھوٹے کسانوں اور بے زمین کھیت مزدوروں کے ایک جلوس کی قیادت کی تھی ۔ تمام دفعہ ۱۴۴ لاگو تھی ۔ ہر طرف پہرہ تھا ۔ پھر بھی جلوس نکلا ۔ جب جلوس چوک بازار پہنچا تو پولیس نے اسے آگے بڑھنے سے روک دیا ۔ لوگوں نے پولیس کی گھیرا بندی سے نکلنا چاہا تو پولیس نے گولی چلادی ۔ تین آدمی مارے گئے ۔ ان گنت آدمی زخمی ہوئے ۔ جلوس رکا رہا ۔ سارے شہر میں خبر آگ کی طرح پھیل گئی ۔ پھر مجیب آگے بڑھے ۔ مرنے والوں میں سے ایک کی لاش اٹھا کر کاندھے پر رکھی ۔ اور جلوس آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا ۔ سارا شہر جمع ہو کر جلوس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا ۔ وہ عجیب منظر تھا ۔ مجیب لاش اٹھائے چل رہے ہیں ان کا کرتا پاجامہ خون سے لال ہو رہا ہے ۔ بالکل تر بتر ۔ ۔ ۔ ۔ اور پیچھے بھیڑ بڑھتی جا رہی ہے ۔ لوگ جوق در جوق جلوس میں شامل ہوتے جا رہے ہیں اب جلوس کو کون روک سکتا تھا ۔ "

میں نے کہا ۔ " یار تم بنگالی بات بات میں خون کا ذکر کیوں کرتے ہو ۔ "

وہ ہنسا ۔ " یہی تو بتلانے جا رہا ہوں ۔ تم کیا سمجھتے ہو کہ وہ خون جو مجیب کے کرتے پاجامے میں لگا تھا ۔ دھل گیا ۔ "

" نہیں میاں جی ۔ وہ سارے بنگالیوں کی آنکھوں میں سما گیا تھا تم نے کسی بنگالی کی آنکھوں میں دیکھا ہے ۔ نہیں دیکھا تو دیکھنا ۔ وہ خون تمہیں وہاں نظر آئے گا ۔ وہ خون ۔ وہی خون ۔ ۔ ۔ "

میں نے کہا ، " مگر یار چاہے تم جو کہو آخر وہ تو فیوڈل پروڈکٹ ہے ۔ پیٹی بورژوا ۔ "

اس نے اپنا ہاتھ میرے منہ پر رکھ دیا ۔ کمیونسٹوں کی طرح بات مت کرو اور اس کو بند رکھو ورنہ کوئی تمہاری جیسی تمہارے پیٹ میں گھسا دیگا سمجھے ۔ یہ خواب بھاگوں یہاں سے دفان ہو ۔ "

" پیارے ناظرین ! میں ایسا ڈر را کہ میرے تو حواس اڑ گئے ۔ سر پر پیر رکھ کر جو بھاگا ہوں تو نہ راستے کی سدھ بدھ رہی ۔ نہ سمت کا دھیان رہا ۔ پتہ نہیں کیسے ۔ کن راستوں سے گزر کر میر پور جا پہنچا ۔ "

" واہ واہ ! ایسی جگہ تو دراصل میں ڈھونڈ رہا تھا ۔ بہاریوں اور بنگالیوں کی ملی جلی متوسط طبقے کی آبادی ، ایک علاقہ تو ملا جہاں یہ ساتھ ساتھ آباد ہیں ۔ مگر بہت جلد یہ بھرم بھی ٹوٹ گیا ۔ بنگالی یہاں کے پردیپر باشندے نہیں تھے ۔ بلکہ وہ لوگ تھے جو مغربی بنگال سے ہجرت کرکے آئے تھے ۔ گویا یہ دونوں بنگالی مہاجر اور بہاری مہاجر تھے ۔ افسوسناک بات یہ تھی کہ ان میں بھی میل ملاپ نہیں تھا ۔ یہ بھی ایک دوسرے سے الگ تھلگ رہتے تھے ۔ اکثر صرف ایک دیوار کے پڑوسی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے ملنا جلنا یا کم از کم رسمی دوالبطہ جو بالکل غیروں ۔ سے بھی قائم ہو جاتے ہیں ان میں نہیں تھے ۔ گو ان میں ایک قدر مشترک بھی تھی ۔ یعنی غریبی ، ان کے پاس نہ عیش و عشرت تھا نہ جاہ و جلال ، یہ تو بے چارے آٹو رکشا چلانے والے ، گیس گیر مل بنانے والے ، نجی تجارتوں میں چھوٹی چھوٹی نوکریاں کرنے والے ، خوانچہ لگانے والے اور چاقو چلانے والے ۔ جی ہاں کلکتہ کے سارے بھیا لوگ یہیں ہیں ۔ شہر میں ان لوگوں نے کئی جگہوں پر اپنے مراکز قائم کر لئے ہیں ۔ یہاں کی ایک بات اور بتا دوں کہ غنڈوں میں بھی بنگالی غنڈے الگ تھے اور بہاری غنڈے الگ ۔ "

یہاں کے بھی غیر بنگالیوں میں بھی کم و جوش و خروش نہیں تھا ۔ انہیں بہار اور بنگال اور یوپی کے فسادات کی داستانیں ازبر ہیں ۔ جنہیں یہ لوگ قصے کہانیوں کی طرح کہتے سنتے ہیں ۔ ایوب خاں کی قائد اعظم سے زیادہ عزت کرتے ہیں ۔ قائد اعظم فیلڈ مارشل تھوڑے ہی تھے ۔ آج کل نہر و اور ایوب خاں نے جیل بھیجوں کا اتنا اچھا انتظام نہ کر رکھا ہوتا تو ۔ ۔ ۔ قائد اعظم بے چارے کو تو یہ بھی معلوم نہ ہوگا کہ جیل بھیجنا ہوتا کیا ہے ۔ "

کافی دیر تک گھومتا رہا ۔ کئی جگہ چائے پی ۔ ایک گندے ہوٹل میں کباب اور پراٹھے کھائے ۔ خوب سا پان چبایا ۔ چلتے چلاتے کئی یار دوست ہو گئے ۔

ان میں سے ایک مہربان نے ہمدردی سے کان میں پھسپھسا کر سمجھایا ۔

" یہیں رہ جاؤ ۔ روزی روٹی کا کوئی نہ کوئی انتظام ہو ہی جائے گا ۔ پھر کوئی اچھی سی بنگالی لڑکی ۔ ۔ ۔ "

لڑکی کے نام پر میں بدک گیا ۔" اور جو وہاں ایک عدد بٹھا کے آیا ہوں ہندوستان میں ۔ اس کا کیا ہوگا ۔ "

" پہلے تو وہ شخص میری بے وقوفی پر خوب ہنسا —— پھر مجھے سمجھانے لگا ۔ "

ہماری یہاں اکثر اکیلے آتے ہیں یعنی بغیر بال بچوں کے ۔ کام مل جانے پر یا آمدنی کا کوئی راستہ دریافت ہو جانے پر پہلا کام یہ کرتے ہیں کہ کسی غریب بنگالی خاندان میں شادی کر لیتے ہیں ۔ کیونکہ گھر کو سنبھالنے کے لئے ایک نوکرانی کی ضرورت ہوتی ہے اور اپنے آپ کو سنبھالنے کے لئے بیوی کی ۔ شادی کر لینے سے دونوں کام چلتا ہے ۔ پھر جب ہندوستان سے ان کے بیوی بچوں کے خط آنے شروع ہوتے ہیں اور دوسرے رشتہ داروں کا دباؤ بڑھ جاتا ہے تو مجبوراً انھیں لے آنا پڑتا ہے ۔ اور موجودہ بیوی کو طلاق دینی پڑتی ہے ۔

" مگر ایسی عورتوں کا بنگالی کیا کرتے ہیں " میں نے گھبرا کر پوچھا تو وہ بڑی معصومیت سے بولا ۔

" پتہ نہیں یار ۔ میں نے کبھی کسی سے پوچھا نہیں ۔ اور پھر یہ بنگالی سرے ٹھیک سے بات بھی تو نہیں کرتے ۔ "

" تم لوگ بنگالیوں کو کمتر سمجھتے ہو ۔ "

میری یہ بات شاید اسے بری لگی ۔ وہ چڑ سا گیا

" بات دراصل یہ ہے الیاس بھائی کہ یہ بنگالی جو ہیں نا یہ کوفی ہیں کوفی سمجھتے ہیں نا آپ ۔ یعنی کوفہ کے رہنے والے جنہوں نے حضرت حسین کو خط لکھ کر بیت کے لئے بلوایا اور خود پلٹ گئے ۔ ان کا کبھی کچھ ٹھیک نہیں ۔ کب اور کہاں دھوکہ دے دیں کچھ کہا نہیں جا سکتا ۔ اسی لئے تو ایک مغل بادشاہ نے بنگال کو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دیکھا تو کہا کہ جس ملک کی میاں سیدھا بستے بستے الشاہ بننے لگتی ہیں وہاں کے آدمیوں کا کیا اعتبار ۔"

وہ زور زور سے ہنسنے لگا ۔ مجھے اس کے سوچنے کے گھٹیا پن پر افسوس ہوا ۔ مگر میں کر ہی کیا سکتا تھا ۔ چنانچہ الٹی سیدھی ہانک کر جان چھڑائی اطلاعوں سے پوچھتا پاچھتا ، بھولتا بھٹکتا محمد پور واپس آ گیا ۔

لیجئے صاحب پرانا ڈھاکہ دیکھنے کے چکر میں پورا ڈھاکہ دیکھ آیا ۔ سارے شہر میں سب سے زیادہ جو چیز دیکھی وہ بینک تھے ۔ ہر گلی ، ہر سڑک ، ہر محلے میں بینکوں کی بھرمار تھی ۔ یہ بینک کثرت سے قرض دیتے تھے اور دھڑلے سے سود وصول کرتے تھے ۔ ملک کی ساری معیشت انھیں کے ہاتھوں میں تھی بھنگنوں کو بھی دیکھا کہ چیک بک لئے پھرتی ہیں کہ صاحب ایک چیک لکھ دو بیس روپے نکلواتے ہیں ۔ آپ ازراہ ہمدردی چیک لکھ دیتے ہیں تو وہ آپ کے ہی پین کی سیاہی بائیں ہاتھ کے انگوٹھے پر لگا کر ٹھپہ لگاتی ہیں اور بینک کی خوبصورت عمارت میں بلا جھجھک گھس پڑتی ہیں ۔

دوسری چیز جو بہتات سے پائی وہ اسکول تھے ۔ ہائی اسکول ، مڈل اسکول ، پرائمری اسکول اور کنڈرگارٹن اسکول ، مگر یہ سب کے سب بنگالی میڈیم تھے یا پھر انگلش ۔ ۔ ۔

اردو اسکول ۔ ؟

ہیں صاحب بھلا ایسا کیسے ہو سکتا ہے کہ اتنے بڑے علاقے میں اردو اسکول نہ ہوں ۔ میرپور ، محمد پور کے علاوہ اور بھی کئی جگہوں پر اردو اسکول نظر آئے ۔ یہ الگ بات ہے کہ ذرا کمتر درجے کے نظر آئے اور ان میں طالب علموں کی وہ گہما گہمی نہیں ملی جو بنگلا اسکولوں کا طرۂ امتیاز نظر آیا ۔ جہاں دیکھا بس یہی دیکھا کہ بنگالی طالب علموں کی ریل پیل ہے ۔ یہ دھان اور جوٹ پیدا کرنے والے کسانوں کے بچے تھے جو مضافات سے سائیکلوں پر یا پیدل لمبی مسافت طے کر کے پہنچتے ۔ یہ بنگال کے زمینداروں اور مارواڑی مہاجنوں کی ریشہ دوانیوں سے خستہ حال اور اب نوکر شاہی کے لالی فیتے کے مارے عام بنگالیوں کے بچے تھے انھوں نے وقت کی آواز پر لبیک کہا تھا ۔

اردو اسکولوں کی خستہ حالی کا کسی کو غم بھی نہیں تھا ۔ بڑے بڑے بزنس مینوں اور عہدیداروں کے بچے انگریزی اسکولوں میں تعلیم پاتے ہیں کیونکہ انھیں تعلیم پورا کرنے کے لئے آکسفورڈ یا کیمبرج جانا پڑتا ہے اور وہ بھی نہیں ہوا تو اپنی کراچی اور لاہور کی یونیورسٹیاں تو ہیں ہی ۔ رہ گئے

مڈل کلاس لوگ تو بھائی ان کو کیرم کھیلنے اور ادھر ادھر گھومنے پھرنے سے فرصت ہی کہاں ملتی ہے اور پھر پڑھنا ہی کتنا ہے میٹرک والوں کو تو آپ خاصی نوکری مل ہی جاتی ہے ۔

نیو مارکٹ میں اور اسٹیڈیم کے پاس اور یونیورسٹی ایریا میں کتاب کی عظیم الشان دوکانیں دیکھیں جن کی الماریوں میں فرش سے عرش تک کتابیں چنی ہوئی ہیں۔ مگر یہ سب بنگلہ کتابیں ہیں یا پھر انگلش ۔ اردو کتابوں کی دوکانیں بھی ہیں، درسی کتابوں کی مگر اتنی کم کہ ڈھونڈنا پڑتا ہے ۔ وہ جو محمد پور میں نکڑ والی دوکان ہے یا پھر میرپور میں گمٹی ہے اس میں ادبی کتابیں ملتی ہیں۔ نقوش، سویرا، نیا دور کی دس دس کاپیاں آتی ہیں۔ اخبار جنگ بھی آتا ہے اور جتنے بھی ڈائجسٹ مغربی پاکستان میں چھپتے ہیں۔ عالمی ڈائجسٹ، ستارہ ڈائجسٹ۔ جائزہ ڈائجسٹ۔ خوب پڑھئے ۔

اور سب سے مقدس چیز یہاں دیکھی وہ ڈھاکہ یونیورسٹی تھی، ڈھاکہ یونیورسٹی جو ایک درسگاہ ہی نہیں ایک اہم سیاسی مرکز بھی ہے ۔ ایک ایسا مرکز جس نے ہر دور میں ہر سیاسی ناانصافی کے خلاف آواز اٹھائی ہے پوری صدی سے جس کے طالب علموں کا نام ہر احتجاج میں شامل رہا ہے اور آج لال ہوتے ہوئے سیاسی افق پر انھیں کے نام جگمگا رہے ہیں ۔

۱۳

نظیر صدیقی نے میرا تعارف جس زور دار الفاظ میں کرایا تھا اس کا ایک خاص اثر یہ ہوا کہ دوسرے دن سے کئی لوگ روز ملنے آنے لگے ۔ وجہ یہ تھی کہ نظیر صاحب کچھ اس قدر سخت آدمی واقع ہوئے تھے کہ کبھی کسی کی بے جا تعریف میں نہ ایک جملہ لکھا نہ ایک جملہ اپنی زبان سے ادا کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی رائے کی اتنی اہمیت ہو گئی کہ اگر کبھی انھوں نے کسی کی تعریف میں ایک جملہ کہہ دیا تو وہ سند کی حیثیت اختیار کر گیا ۔ اور پھر میری سند تو کافی زوردار تھی ۔

ایک کہاوت ہے خود میاں منگتے دروازے کھڑے درویش ۔ وہی بات یہاں ہوئی ۔ ایک تو ہم تین آدمی سجان صاحب کے مہمان تھے ہی اب ہمارے بھی مہمان آنا شروع ہو گئے ۔ اور یہ لوگ ایسے مہمان نواز کہ ان کی خاطر داری میں بھی لگ گئے ۔ چائے آتی ۔ پان آتا ۔ اور باتوں کا سلسلہ دیر تک چلتا رہتا ۔

جب یہ سلسلہ طویل ہونے لگا اور ہم لوگوں نے محسوس کیا کہ سجان صاحب پر بہت زیادہ بوجھ پڑ رہا ہے تو اچانک ہم لوگوں نے اپنی اقامت کو مختصر کرنے کا فیصلہ کر لیا ۔

میں چاٹگام دیکھنا چاہتا تھا مگر دوستوں کی رائے نہیں ہوئی ۔ وہ صرف انھیں جگہوں تک جانا چاہتے تھے جہاں میرے رشتہ دار موجود ہوں اور جہیں آسانی سے پناہ بھی مل سکے ۔ وہ اب دوبارہ کسی خطرے میں پڑنا نہیں چاہتے تھے ۔

یہاں یہ بات بتا دینا خالی از علت نہ ہوگا کہ میری بڑی شدید خواہش تھی کہ چند بنگلہ ادیبوں سے ملا جائے جو میں نے اپنی اس خواہش کا اظہار اپنے میزبان مستقیم سے کیا تو وہ گھبرا گیا۔ بولا۔ الیاس بھائی ان بنگالیوں کا کوئی اعتبار نہیں۔ یہ آپ سے مل تو ضرور لیں گے مگر ساتھ ہی پولیس کو بھی خبر کر دیں گے ۔ اگر ایسا ہوا تو ہم لوگ بڑی مشکل میں پڑ جائیں گے ۔ اسکی یہ بات سن کر صادق اور انعام بھی کہنے لگے کہ مناسب نہیں کہ ہم اپنے میزبانوں کو کسی مصیبت میں پھنسا دیں۔ حالانکہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ یہ بے اعتباری بالکل بے بنیاد ہے۔ کم از کم ایک ادیب چاہے وہ کسی زبان کا ہو کبھی ایسا نہیں کر سکتا۔ مگر مجھے اپنے میزبان کی خواہش کا احترام کرنا پڑا۔ مگر اس کا افسوس مجھ کو آج تک ہے ۔

بہر حال یہاں سے ہم لوگوں نے سید پور جانے کی ٹھانی ۔ دراصل ہم لوگوں کو بتلایا گیا تھا کہ مرشد آباد کا وہ راستہ جس سے ہم لوگوں نے سرحد پار کی تھی۔ دراصل اسمگلنگ کا راستہ تھا۔ عام راستہ ہلی کا ہے جو جیسور سے قریب ہے۔ سید پور کے علاوہ جیسور میں بھی میرے رشتہ دار تھے ۔ جیسور میں تو میرے چچا زاد بھائی کے سالوں کا خاندان آباد تھا۔

ان میں سے ایک صاحب ریلوے میں گارڈ تھے۔ ایک صاحب ٹھاکرگاؤں کے رہنے والے تھے۔ قریب کے دیہات میں ان کی زمینیں تھیں۔ اور وہاں کھیتی باڑی کرتے تھے۔ ان لوگوں کے ذریعہ آسانی سے ایسے ایجنٹ سے بندوبست ہو سکتا تھا جو ہمیں بحفاظت سرحد پار کرا سکتے تھے۔

بیت المکرم میں رزاق صاحب سے ان کی دکان پر ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ وہ کل کسی کام کے سلسلے میں سیدپور جا رہے ہیں۔ اس سے زیادہ اچھا موقع اور کون سا مل سکتا تھا۔ ہم لوگ بھی ان کے ساتھ چلنے کو تیار ہو گئے۔ دوستوں سے رخصت لی۔ خط لکھنے اور تعلقات بنائے رکھنے کے وعدے وعید ہوئے۔ صادق نے سبحان صاحب کے صاحبزادوں میں رومال تقسیم کئے۔ میں نے کھادی بھنڈار کے اس کمبل سے پیچھا چھڑایا، جس کی وجہ سے ایک بار مصیبت میں پڑے تھے۔ اور رات کو تقریباً دس بجے پھر اسی اسٹیشن پر پہنچ گئے جہاں آٹھ دن پہلے لرزاں و ترساں اترے تھے۔ مگر آج ہم بے حد مطمئن تھے۔ ہمارے اندر کا سارا خوف دھل گیا تھا۔ اور یوں لگتا تھا جیسے ہم برسوں سے یہاں رہ رہے ہوں۔"

منع کرنے کے باوجود سبحان صاحب کے لڑکے مسلم اور مستقیم ہمیں چھوڑنے اسٹیشن تک آئے تھے۔ رزاق صاحب بھی اسی وقت پہنچ گئے۔ ٹکٹ لئے گئے۔ چائے پی گئی۔ اب جیسے جیسے رخصت کا وقت نزدیک آتا جا رہا تھا دل میں کسک سی ہونے لگی تھی۔ اور لگتا تھا آنسو ہماری آنکھوں سے چھلک پڑیں گے۔ پچھلے آٹھ دنوں میں ہم لوگ اتنا گھل مل گئے، اتنے نزدیک آ گئے تھے کہ اب بچھڑتے ہوئے تکلیف ہو رہی تھی۔

تیز سیٹی دے کر ٹرین چلی۔ ہم لوگوں نے ہاتھ ہلا کر ... گیلی آنکھوں سے ایک دوسرے کو دیکھا، اور سوکھے گلے سے خدا حافظ کہا۔ یادوں کی کہکشاں ریل کی پٹریوں پر بچھتی چلی گئی۔ ہم نے کھڑکیوں سے سر نکال کر چھوٹتے ہوئے ڈھاکہ کی بتیوں کو دیکھا۔ کچھ حسرت سے، کچھ پیار سے، کچھ اس جذبے کے تحت کہ اب پتہ نہیں دوبارہ کبھی اس زندگی میں یہاں آنا نصیب ہو کہ نہ ہو۔ ان سے جن سے ملاقاتیں ہوئیں، صحبتیں رہیں، پتہ نہیں دوبارہ ملنا نصیب ہو کہ نہ ہو۔ ساری صحبتیں اور ساری رفاقتیں معدوم ہوئیں اور ٹرین رات کے اندھیرے کو میں گھستی چلی گئی۔

ڈھاکہ چھوٹ گیا۔ ہم دیر تک پیچھے مڑ کر دیکھتے رہے۔ اندھیرے میں وہ سارے مناظر جو ہم نے دیکھے تھے۔ وہ سارے چہرے جن کے خلوص نے ہمیں شرابور کر دیا تھا۔ تیرتے رہے۔ بیت المکرم کی پرشکوہ مسجد، معصوم نوجوانوں کے لہو کی بنیاد پر کھڑا شہید مینار۔ پرانا ڈھاکہ کی بھیڑ بھاڑ، شور شرابا، گرمی اور حبس، دھان منڈی کی سطوت و نخوت، میرپور اور محمدپور کی ساری غیر بنگالی آبادی۔ اور بنگالیوں کی خاموش گہری آنکھیں سب ہمارے ساتھ ساتھ دور تک چلتی رہیں . . . . . چلتی رہیں . . چلتی رہیں . . . . .

ساری رات گزر گئی، صبح ہوئی تو ہم نے اپنے آپ کو سراج گنج گھاٹ میں پایا۔ ایک بار پھر اسٹیمر پر بیٹھے۔ یہ دن کا وقت تھا اس لئے دریا کو زیادہ وضاحت سے دیکھنے کا موقع ملا۔ معلوم ہوا یہاں گنگا برہم پترا اور جمنا کا ملن ہوتا ہے۔ تینوں دھارے الگ الگ دیکھے جا سکتے ہیں۔ گنگا کا پانی مٹیالا ہے جب کہ جمنا کا پانی سیاہی مائل اور برہم پترا کا بالکل صاف ہے۔ اوس کی بھیگی ہوئی صبح کی دھندلکے میں ہم دیر تک دریا کو دیکھتے رہے کئی ناویں چل رہی تھیں جن میں لکڑی کے گٹھر اور اناج کے بورے لدے ہوئے تھے۔ ریلوے اور سڑکوں کی کمی کے باعث پانی، یہاں کا سب سے بڑا ذریعہ ہے ٹرانسپورٹ کا ذریعہ دوسرے کنارے پر اتر کر ہم نے پاؤ روٹی اور انڈے کا ناشتہ کیا اور دوبارہ ٹرین پکڑ لی۔

دن کے تقریباً بارہ بجے ہم رنگ پور پہنچے۔ یہاں سے سیدپور بذریعہ بس جانا تھا۔ چنانچہ شہر گھومنے کا موقع مل گیا۔ یہ ڈسٹرکٹ ٹاؤن کا بڑا اور کاروبار کا کافی اہم مرکز نظر آیا۔ آبادی بھی گھنی تھی۔ بڑے بڑے مکان بنے ہوئے تھے۔ پرانی طرز تعمیر بھی دکھلائی دی جس سے اندازہ ہوا کہ شہر کافی پرانا ہے۔ یہاں بہاریوں کی خاصی تعداد دیکھی۔ تبسم سے معلوم ہوا تھا کہ سمیع بھی یہیں ہے۔ سمیع جو انعام کا گہرا دوست تھا دونوں ساتھ پڑھتے رہے تھے۔ پوچھتے پوچھتے اس کے گھر گئے جہاں وہ اکیلا ہی رہتا تھا

مگر دروازے پر تالا دیکھ کر مایوسی ہوئی۔ وہ دوسرے شہر نکل چکا تھا۔ ہم نے صبح کو ایک خط لکھ کر دروازے کے اندر ڈال دیا اور چلے آئے۔ کچھ دیر ادھر ادھر گھومنے کے بعد ایک ہوٹل میں کھانا کھایا۔ رزاق صاحب ساتھ تھے اس لئے کچھ زیادہ ہی مزا آیا کیونکہ راستے میں ساتھ ساتھ علاقوں کی خاصیت کون سا علاقہ ہندوستان کے کس علاقے سے نزدیک ہے یہ ساری تفصیل بتاتے جاتے تھے۔ ... کے متعلق انھوں نے بتایا کہ یہ علاقہ ... سے نزدیک پڑتا ہے۔ واللہ عالم بالصواب ... سہ پہر کو سیدپور کے لئے بس پکڑ لی۔

... کے ... ہم ... راستوں کے سب سے تھے۔ مگر کہیں کہیں شہریت کا شبہ ... دکھائی دے جاتا تھا ... بے ترتیب گاؤں اور ... اور بیلوں کے بنے ہوئے چھوٹے چھوٹے جھونپڑوں کو دیکھ کر گمان گزرتا کہ جس میں سے کسی جھونپڑے میں شاید اپنا ابو لنگشو ریع اپنی بیوی کے ساتھ رہتا ہو۔ کیا پتہ۔ ہو سکتا ہے اپنی جھونپڑی کے آگے چارپائی ڈالے انتظار کر رہا ہو کوئی انعم الاپیتا نظر آ جائے۔

بس میں کچھ زیادہ ہی ردمینٹک ہو چلا تھا۔ مگر صادق اور انعام رزاق ... سے مسلسل باتیں کئے جا رہے تھے۔ بس ہچکولے کھاتی، دھول اڑاتی بھی رفتار سے چلتی جا رہی تھی۔ اور میں باہر کی سرسبز وادی میں اپنی لاحاصل تلاش و جستجو میں مصروف رہا۔ تبھی اچانک گاڑی ایک موڑ کاٹ کر قصبے کے ... دیکھتے چلی آئی۔ رزاق صاحب ... بڑا کر سیٹ کے نیچے اپنا جوتا تلاش کرنے لگے۔

سیدپور آ گیا۔

۱۴

سیدپور ہماری توقع کے خلاف بہت چھوٹا سا شہر تھا۔ بالکل ایک قصبے کی طرح۔ ریلوے یارڈ اور ریلوے ورکشاپ ہونے کی وجہ سے ریلوے کے ملازمین کی تعداد خاصی تھی۔ ہر تیسرا آدمی ریلوے کا ملازم نظر آیا۔ گو کہ

ناں کا ایک بازار بھی تھا جس میں خریداری کے لئے آس پاس کے دیہاتوں سے لوگ بڑی تعداد میں آتے تھے۔ اس میں سبھی طرح کی دکانیں تھیں۔ غلے اور کپڑوں کے علاوہ اسٹیشنری کی دکانیں، ہوٹل اور پان کی دکانیں بھی تھیں۔ ایک سائیکل اور ریڈیو میکس مرمت کی دکان بھی تھی جس کا مالک میرا واقف کار نکلا۔

یہاں بہاریوں کا بول بالا تھا۔ یہ تین چوتھائی سے زیادہ اکثریت میں تھے۔ ان میں زیادہ تر وہ ریلوے ملازمین تھے جو پاکستان بننے کے بعد تبادلہ کروا کے آئے تھے۔ مہاجر بھی یہاں آ کر اتنی بڑی تعداد میں کیوں آباد ہوئے یہ بات آج تک میری سمجھ میں نہیں آئی۔ شاید کاروباری آسانی کی وجہ سے ایسا ہوا ہو کیونکہ اب سارا کاروبار بھی انھیں کے ہاتھوں میں ہے۔ بالو پاڑا کے عظیم صاحب جن کے یہاں ہم لوگ ٹھہرے ہوئے تھے۔ خود بڑے بزنس میں تھے۔ ان کے تین ہوٹل تھے۔ دودھ کا خاصہ بڑا کاروبار تھا۔ پھر یہ جوٹ کے بہت بڑے اسٹاکسٹ بھی تھے۔ دور دراز کے دیہاتوں سے جوٹ کی خریداری ہوتی تھی۔ پھر سارا مال جمع کر کے غیر ملکی منڈیوں میں بھیجا جاتا تھا۔ اس کام کے منافع نے انھیں مالا مال کر رکھا تھا۔ خاصہ پختہ مکان بنوا لیا تھا اور جن دنوں ہم لوگ وہاں پہنچے وہ برابر میں ٹرانسسٹر لئے رہتے تھے۔ کیونکہ اس وقت انگلینڈ کا بجٹ سیشن چل رہا تھا۔ جس کی وجہ سے توقع تھی کہ پونڈ کی قیمت کچھ کچھ کم کی جائے گی جس کا براہ راست اثر انکے کاروبار پر پڑتا۔

عظیم صاحب مجھ سے واقف نہیں تھے۔ ہم نے کبھی ایک دوسرے کو دیکھا بھی نہیں تھا مگر میرے والد صاحب مرحوم سے ان کی خاصی شناسائی تھی۔ ہم لوگ اگر رشتوں کی تلاش کریں تو کوئی نہ کوئی تعلق نکل ہی آتا ہے۔ جوڑ جاڑ کے دیکھا گیا تو پتہ چلا کہ وہ ہماری ننہیال سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔

ہم لوگ شام کے وقت پہنچے تھے۔ منہ ہاتھ دھونے چائے وائے پینے چلانے خیر خیریت دریافت کرنے میں کافی وقت نکل گیا۔ پھر ہم لوگوں نے کھانا کھایا اور چونکہ سارا دن سفر سے بے حد تھکے ہوئے تھے اس لئے پڑ کر سو گئے۔

میری صبح چھ بجے سو کر اٹھنے کی عادت ہے ۔ سات بجتے بجتے انعام اور صادق بھی جاگ گئے ۔ منہ دھونے کا "بیسن" "گل" اور باقی رات کو ہی رکھ دیا گیا تھا ۔ اس لئے ہم لوگوں نے ضروریات سے فارغ ہو کر منہ دھویا ۔ اور صاحب خانہ میں سے کسی کے آنے کا انتظار کرنے لگے ۔

سات سے آٹھ بجا ۔ آٹھ سے نو بج گیا ۔ کسی کا پتہ نہیں ۔ ہم لوگ چونکہ مکان کے سب سے کنارے کے کمرے میں تھے اس لئے سوچا کہ شاید لوگ بھول گئے ہوں ۔ اب تک کسی کو آنا بھی چاہیئے تھا اور کم از کم چائے تو ضرور بھجوانی تھی مگر تمام گھر پر ایسا سناٹا چھایا ہوا لگتا تھا جیسے اس کے مکین کہیں راتوں رات بھاگ گئے ہوں ۔ ہم لوگوں نے سوچا شاید ہمارا آنا ان لوگوں کو ناگوار گزرا ہے ۔ اسی لئے غالباً یہ لوگ سرد مہری برت رہے ہیں ۔ میں نے کہا بھی کہ یار چلو کسی ہوٹل میں چائے وائے پیتے ہیں ۔ مگر انعام اور صادق کو یہ بات بعید از اخلاق معلوم ہوئی ۔

تقریباً دس بجے عظیم صاحب آئے ۔ اور ہمیں جاگا ہوا دیکھ کر معذرت کرنے لگے ۔ معلوم ہوا دس اور گیارہ کے درمیان ان کے یہاں لوگ سو کر اٹھتے ہیں ۔ بارہ اور ایک کے درمیان ناشتہ ہوتا ہے ۔ دن کا کھانا چھ بجے شام کو اور رات کا کھانا دو بجے رات کو کھایا جاتا ہے ۔

یعنی رات کو ہم لوگوں نے جو کھانا کھایا تھا وہ دن کا کھانا تھا ۔ رات کو لوگوں نے سوچا کہ ہم لوگوں کو کھانے کے لئے اٹھا لیا جائے ۔ لیکن رزاق صاحب نے منع کر دیا کہ چھوڑو بے حد تھکے ہوئے ہیں کہاں ڈسٹرب کرو گے ۔ ذرا دیر میں گھر کے اور لوگ بھی آئے اور معذرت کی ۔ اندر کے کمروں سے برتنوں کی آواز آنے لگی ۔ ذرا دیر میں چائے مع ناشتہ آ گئی ۔ دیر آئے درست آئے والی بات سنی تھی مگر اب اتنی دیر بھی کیا صاحب ۔

سیدپور میں ہم لوگ صرف دو دن رکے ۔ شہر اتنا چھوٹا تھا کہ ہم دو گھنٹوں میں پورے شہر کا چکر لگا آئے ۔ یہاں میرے ایک ماموں رجب علی کے لڑکے بابو سے ملاقات ہوئی ۔ وہ ایک چھوٹی سی ریڈیو اور ٹرانسسٹر کی دکان کئے ہوئے تھے ۔ کبھی یہ میرے بڑے بھائی قمر الدین احمد کے دوست رہ چکے تھے چنانچہ ان کا حال بڑے شد و مد سے پوچھتے رہے ۔ ان سے ملاقات عظیم صاحب کے صاحبزادے نے کروائی تھی ۔ یہ لڑکا ایک ہی دن میں ہم لوگوں سے کافی گھل مل گیا تھا ۔ میرے نام سے واقف تھا اور رسائل میں میری کہانیاں بھی پڑھی تھیں ۔ فلم انڈیا اور شمع دہلی کا عاشق، لتا کے گانوں اور ہندوستانی موسیقی پر جان دینے والا ۔ بار بار ہم سے اصرار کرتا کہ فلم انڈیا اور شمع کے پرچے بھی پہنچے ہم بھیج سکتے ہوں بھیج دیں ۔ پہلی دفعہ اسی کے حلقۂ احباب میں ایک بنگالی نوجوان کو دیکھا نام سنا تھا دلیپ، غالباً دلیپ کمو یا [illegible] اب بھی یہ جان کر [illegible] ہوا معلوم ہوا انہیں کے برابر [illegible] یہی حال تھا ۔ البتہ جیسے ہیں کچھ اب بھی ہو

سیدپور میں صرف ایک ہی نام ایسا تھا جس سے ہم واقف تھے اور جن سے ملنا بے حد ضروری تھا ۔ یہ صاحب تھے احمد سعید، بنگلہ کے مشہور [illegible] ناول کوڑی دے کنیلم کا ترجمہ کر رہے تھے ۔ جس کی کئی قسطیں نقوش میں چھپ چکی تھیں ۔ [illegible] کی وجہ سے انہیں ڈھونڈنے میں کوئی خاص دقت نہیں ہوئی ۔ وہ اسٹیشنری کی دوکان لئے ہوئے تھے ۔ [illegible] نے تعارف کرایا تو لپٹ گئے ۔ بڑے اخلاق سے ملے ۔ عمر میں ہم لوگوں سے بڑے تھے اور بے حد سنجیدہ اور مہذب ۔ دیر تک ہندوستان کی ادبی سرگرمیوں کا حال پوچھتے رہے ۔ اپنے متعلق انہوں نے بتلایا کہ نقوش والے [illegible] کنیلم کی ہر قسط کا سو روپیہ معاوضہ دے رہے ہیں ۔ طفیل صاحب نے وعدہ کیا ہے کہ ترجمہ جب کتابی شکل میں چھپے گا تو وہ ہزار پندرہ سو روپے مزید دیں گے ۔ اس قدر ضخیم ناول کا ترجمہ اور وہ بھی براہ راست بنگلہ سے بڑا مشکل کام تھا ۔

ہم نے جب تعریف کی تو صرف مسکرا کر رہ گئے ۔ ہم دیر تک بنگلہ کتابوں کے بارے میں باتیں کرتے رہے ۔ اس ناول کے بعد وہ دوسرے بنگلہ ناولوں کو بھی اردو میں منتقل کرنے کے خواہش مند تھے ۔ یہ بڑے کام کے آدمی تھے ۔ اور اگر کوئی بہت بیشتر [illegible] ہوتا تو اردو ادب کو [illegible] بے حد حساب فائدہ ہوتا کیونکہ یہ بات تو اب تقریباً تسلیم شدہ ہے کہ اردو ادب ناولوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہے برعکس اس کے بنگلہ زبان میں ایک سے ایک ناول موجود ہیں اور میرے خیال میں ہندوستان کی دوسری زبانیں کم از کم ناولوں کے مقابلے میں بنگلہ زبان کا مقابلہ نہیں کر سکتیں

سیدپور سے جلد ہی جی اوب گیا۔ اور ہم صرف دو دن وہاں گزار کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ دراصل اب ہم گھر واپس بھی ہو لینا چاہتے تھے اور واپسی کے لئے ہمیں جیسور جانا ضروری تھا۔

جیسور میں سلیمان صاحب کی دوکان کا نام محل وقوع اور راستے کا تمام حال معلوم ہو گیا۔ اور تیسری صبح ٹرین پکڑلی۔ یہاں سے رزاق صاحب کا ساتھ چھوٹ گیا تھا۔ اور ایک بار پھر ہم تین ہی آدمی رہ گئے تھے۔ وہ ڈر اور خوف جس سے ہم شروع شروع میں دوچار ہوئے تھے اور جو ڈھاکہ پہنچ کر بالکل ختم ہو گیا تھا اب آہستہ آہستہ ہمارے اندر سر اٹھانے لگا۔ ہم پھر گھبرانے لگے اور کچھ زیادہ ہی محتاط ہو گئے۔

۱۵

جیسور میں سلیمان صاحب کی دوکان بالکل اسٹیشن کے قریب تھی۔ اسٹیشن سے باہر نکلئے اور مورننگ نیچے راستے کو پار کر کے جیسے ہی مین روڈ پر آئیے کہ بیس قدم پورب میں ان کی دوکان کا سائن بورڈ صاف دکھلائی دیتا ہے۔ انھوں نے مجھے دیکھا تو اچھل پڑے۔

"ارے الیاس ......؟ تم کیسے آئے ... اور کوئی آیا ہے گھر سے۔؟"

وہ ایک ہی سانس میں سب کچھ پوچھ گئے۔ میرے آنے سے وہ بہت خوش تھے۔ ان کی سمجھ میں آیا تھا کہ ہم لوگ یہاں آباد ہونے کے لئے مستقلاً آ گئے ہیں۔ چنانچہ جب میں نے انھیں بتایا کہ ہم لوگ محض گھومنے کے لئے آئے ہیں اور اب واپس جانا چاہتے ہیں تو انھیں مایوسی ہوئی۔ ڈھاکہ، سیدپور اور جیسور کے تمام رشتہ داروں کے خیال کے مطابق ہم لوگ ہندوستان میں سخت غیر محفوظ ہیں۔ انھیں سخت تعجب ہوا تھا کہ آخر ہم رہتے کیسے ہیں۔ ابھی ابھی رانچی میں فسادات ہوئے۔ کچھ عرصہ قبل جمشید پور میں خون ریزی ہو چکی ہے۔ روز کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے۔ پھر بھی ہماری آنکھ نہیں کھلتی۔

ہم ان باتوں کا کیا جواب دیتے۔ سوائے اس کے کہ ہر جگہ ایک سی بات نہیں ہے اور سارے لوگ درندے نہیں ہوتے۔ ہندوؤں میں اچھے لوگ بھی ہیں بلکہ اچھے لوگوں کی ہی تعداد زیادہ ہے۔ فسادات تو غنڈوں کا کھیل ہے اور ظاہر ہے غنڈوں کا نہ کوئی مذہب ہوتا ہے اور نہ کوئی سماجی یا اخلاقی ذمہ داری چاہے وہ غنڈے ہندو ہوں یا مسلمان۔

خیر ہوٹل والے سے چائے منگوائی۔ گھر کے لوگ یہاں نہیں رہتے یہاں سے پانچ میل دور ایک گاؤں کوٹ چاند پور میں ان کی زمین میں جہاں کھیتی ہوتی ہے وہیں سب لوگ رہتے ہیں۔ یاد آیا راستے میں ایک چھوٹا سا اسٹیشن یا محض پلیٹ فارم نظر آیا تھا جس کی تختیوں پر کوٹ چاند پور لکھا ہوا تھا۔

ان کا لڑکا عرفان کوٹ چاند پور گیا ہوا تھا۔ اور دوسری ٹرین سے واپس آنے والا تھا جو دو گھنٹہ بعد آنے والی تھی۔ یہ اس کا روز کا معمول تھا۔ سلیمان صاحب کے ایک بھائی ریلوے میں گارڈ تھے۔ بہت کٹر مسلم لیگی شروع سے پاکستان کے بہت بڑے حامی تھے۔ گریڈیہ میں رہتے تھے۔ آزادی ملنے کے فوراً بعد اپنا تبادلہ کر والیا، گھر اونے پونے فروخت کیا اور اپنے دو بھائیوں کے سارے خاندان کے ساتھ اپنے خوابوں کی سرزمین پاکستان چلے آئے۔ انھیں کی وجہ سے سلیمان صاحب کا پورا خاندان بلا ٹکٹ کوٹ چاند پور آیا جایا کرتا تھا۔ اور اسی آسانی کی وجہ سے عرفان روز گھر جا کر کھانا کھایا کرتا تھا۔

گارڈ صاحب یعنی عثمان بھائی سے ملاقات نہ ہو سکی۔ وہ ان دنوں الیشر ڈیہہ ... کے آپریشن کے لئے چھٹی لئے ہوئے تھے۔ وہ بہت توقلی باتیں ہوتیں۔ نہایت گیکرڈ قسم کے آدمی تھے۔ ہم نے بچپن میں ان کو دیکھا تھا۔ وہ اس وقت کافی وجیہہ لگتے تھے۔ اب پتہ نہیں کیسے دکھائی دیتے ہوں۔

دوسری گاڑی سے عرفان آیا تو بے حد خوش ہوا۔ یہاں یہ تبلانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ عرفان کی نسبت میرے ایک دور کے چچیرے بھائی کی لڑکی سے طے تھی۔ ادھر عرفان کی بہن غیاث احمد گدی کے بڑے صاحبزادے

سے منسوب تھیں۔ بلکہ ان کے پاکستان چلے جانے کی وجہ سے یہ سارا سلسلہ ہی ختم ہو گیا۔ بہر حال عرفان بار بار ضد کرتا رہا کہ آپ واپس نہ جائیے۔ بلکہ گھر کے لوگوں کو بھی بلوا لیجئے۔ عمر ابھی بہت کم تھی۔ اور تو ہجرت کے مرحلے سے بھی گذر چکا تھا۔ لیکن اس کو کیا معلوم کہ آدمی کا زمین اور ماحول سے کیا رشتہ ہوتا ہے۔ اور مٹی سے وفاداری کیا معنی رکھتی ہے۔

اپنے یہاں جیسر کا نام ہم اس طرح جانتے تھے کہ جیسر کی کنگھی نہایت اعلیٰ درجہ کی ہوتی ہے۔ اور عام کنگھوں سے اس کا دام تقریباً چار گنا زیادہ ہوتا ہے۔ دماغ میں یہ بات بیٹھی ہوئی تھی کہ کنگھی یہیں بنتی ہے۔ مگر معلوم ہوا کہ یہ دراصل کلکتہ کی ایک فرم کا نام ہے یہاں کنگھی وغیرہ کچھ نہیں بنتی بلکہ اس شہر کی اہمیت تو اس سے ہے کہ یہاں انگریزوں کا بنایا ہوا نہایت شاندار ایر بیس ہے۔ اس بیس سے بڑے بڑے جنگی جہاز اڑ سکتے ہیں اور چونکہ سرحد سے نزدیک ترین واقع ہوا ہے اس لئے دفاع اور حملے کے لئے یکساں کار آمد ہے۔ یہ بیس دراصل جاپانیوں کی مدافعت کے لئے انگریزوں نے بنوایا تھا۔ جو تقسیم کے بعد پاکستان کے حصہ میں آگیا اور اب سرحد کی حفاظت کے لئے نہایت اہم ہے کیونکہ سرحد یہاں سے صرف سولہ میل ہے۔ سرحد تک بسیں چلتی ہیں ٹرین کا آخری اسٹیشن بنیا پل بورڈر سے محض ایک میل ادھر رہ جاتا ہے۔

بھیروں ندی کے کنارے آباد کھلنا یہاں سے بالکل نزدیک ہے۔ جو اپنے وسیع کاروبار کے علاوہ نہایت اہم آبی راستے کی وجہ سے مشہور ہے جیسر گو بہت بڑا شہر نہیں تھا مگر صاف ستھرا تھا اور نہایت سلیقے سے آباد تھا۔ بنگالیوں کی آبادی یہاں زیادہ تھی۔ جن میں ہندو بنگالی بھی تھے۔ یہ لوگ ان پڑھ اور غیر مہذب نہیں تھے۔ بلکہ کلکتہ کے بنگالیوں سے زیادہ مشابہت رکھتے تھے۔ ان کی زبان بھی ڈھاکہ کی زبان سے الگ تھی۔ لہجے میں اتنا فرق تھا کہ حیرت ہوتی تھی۔ اس سلسلے میں سب سے خاص الخاص بات یہ کہ جس نفرت اور دوری کا احساس بہاریوں اور بنگالیوں میں ڈھاکہ میں ہوتا تھا یہاں بالکل دیکھنے کو نہیں ملا۔ حالانکہ عرفان نے بتایا کہ دیہات کے علاقوں میں کافی تعصب موجود ہے۔ شہر میں

زیادہ تر لوگ نوکری پیشہ تھے جب کہ یہاں بھی برعکس زیادہ بہاریوں کے ہاتھ میں تھا۔ بسیں جیسی تھیں جو سب کے سب بہاریوں کی تھیں۔ یہ گراموفون کے کارخانے اور اسی نوع کے دوسرے کاروباروں پر بھی بہاریوں کا قبضہ تھا۔

عرفان ہمیں رات گئے تک شہر گھماتا رہا۔ ہم لوگوں نے ہوٹل میں کھانا کھایا تو وہ بل چکانے کے لئے بضد ہو گیا مگر ہم نے اس کی چلنے نہیں دی۔ سمجھایا کہ میاں ہم لوگ یہاں ابھی دو چار دن رہیں گے تمہارا گھر ہوتا تو کوئی بات نہیں تھی۔ پھر ہمارے پاس وافر پیسے ہیں۔ ڈھاکہ میں بھی لوگوں نے خرچ کرنے نہیں دیا۔ خیر کسی طرح اس کو منایا اور واپس دکان چلے آئے۔ دو چار پائیاں دکان میں تھیں ایک اور عرفان مانگ کر لے آیا۔ ہم فوراً پڑ کر سو گئے۔

دوسرے دن انعام نے بتایا کہ اس کا ایک کلاس ساتھی کھلنا میں رہتا ہے۔ ظل الحق نام ہے گھر کا پتہ معلوم نہیں۔ اصفہانی کی ماچس فیکٹری میں ملازمت کرتا ہے۔ یہ ماچس فیکٹری جس کا نام پاکستان میچ فیکٹری ہے۔

بھیروں ندی کے کنارے کہیں واقع تھی۔ کھلنا جیسر سے بہت قریب تھا۔ بسیں چلتی ہیں۔ کرایہ صرف بارہ آنہ تھا۔ ویسے بھی ہم لوگوں کو کھلنا گھومنے کے لئے جانا ہی تھا۔ چنانچہ عرفان کو ساتھ لے کر ہم چل دیئے۔

عرفان سے معلوم ہوا کہ کھلنا میں ایک آدمی ہے جو آپ لوگوں کا تذکرہ کیا کرتا ہے وہ میمن سیٹھ ہے اور پہلے جھریا میں رہتا تھا نام شاید لالہ سیٹھ یا آدم جی ہے۔

یاد آیا لالہ آدم جی۔ ایوب آدم جی وغیرہ کئی بھائی ہمارے یہاں تیل کا کاروبار کرتے تھے۔ بڑا صاحب مرحوم کے دوستوں میں تھے۔ جھریا کی سماجی زندگی میں ان کی کافی اہمیت تھی۔ مگر پاکستان بننے کے بعد گھر میں تالے ڈال کر ایک دن چپکے سے پاکستان چلے آئے۔ پھر ان کا کوئی پتہ نہ چلا۔ بعد میں ان کے دو منزلہ مکان کو کسٹوڈین والوں نے

نیلام کر دیا ۔

پہلے ہم پاکستان پیپر فیکٹری گئے ۔ فضل الحق ایک خوبصورت نوجوان بنگالی تھا ۔ پیپر فیکٹری میں وہ کیمسٹ کی حیثیت سے ملازم تھا ۔ الغام کو دیکھ کر وہ الغام سے لپٹ گیا ۔ اس کو یقین ہی نہیں آتا تھا کہ یہ الغام ہے ۔ دراصل اس نے کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ الغام سے کبھی ملاقات بھی ہو سکتی ہے ۔ وہ ہمیں گھسیٹ کر اپنے گھر لے گیا جو قریب ہی تھا ہمیں ڈرائنگ روم میں بٹھا کر الغام کو اپنی بیوی سے ملانے لے گیا ۔

ہم لوگ باہر ڈرائنگ روم میں بیٹھے چائے پیتے رہے اندر سے فضل الحق اور الغام کی بات چیت کے ساتھ ایک نسوانی آواز کھنکتی رہی ۔ وہ بضد تھا کہ ہم سب اس کے ہاں رک جائیں لیکن ہم نے معذرت کر دی پھر ملنے ملانے کے وعدے ہوئے ۔ پابندی سے خط لکھنے کا عہد کیا گیا ۔ فضل بار بار الغام سے کہتا رہا کہ تم یہیں رک جاؤ میں تمہارے لئے اچھی سے اچھی ملازمت ڈھونڈ دوں گا ۔ دوسرے لوگوں کی طرح اسے بھی مایوسی ہوئی جب اس کو معلوم ہوا کہ ہم محض گھومنے کے خیال سے آئے ہیں ۔ اس نے بڑی تاکید سے کہا کہ ہم جب تک جیسور میں رہیں اس سے ملتے رہیں ۔

یہاں سے چھوٹے تو سوچا کہ ہاتھوں لالہ چچا سے بھی ملتے چلیں ۔ ان کو ڈھونڈنے میں کوئی دقت نہیں ہوئی کیونکہ عرفان ہمارے ساتھ تھا ۔ لالہ چچا مجھے دیکھ کر بڑے زور سے چونکے ۔

" ارے تم احمد کا چھوٹا ہے نا ۔ ؟ "

میں نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے سلام کیا تو اس نے اپنے قریب ہی گدی پر بٹھا لیا ۔

" کہو کب آئے ۔ ۔ ۔ ۔ کیسے آئے ۔ ۔ ۔ ۔ احمد بھائی کیسے ہیں ۔ ؟ "

میں نے انہیں جب بتایا کہ والد صاحب کو گذرے عرصہ گذر گیا ہے تو وہ بہت دیر تک افسوس کرتے رہے ۔ اور پچھلی باتوں کو یاد کر کے کڑھتے رہے ۔ یہ عجب بات ہے کہ آدمی ہمیشہ اپنے ماضی سے وابستہ رہتا ہے ۔

یہ ان کا آفس تھا ۔ ایک طرف ایک بڑا سا تخت جس پر گدا تو شک وغیرہ رکھا تھا جس پر ہم لوگ بیٹھے تھے ۔ سامنے ایک بڑا آفس ٹیبل جس پر آٹھ دس ٹیلی فون قرینے سے رکھے ہوئے تھے ۔ ایک نوجوان ٹیبل پر کچھ لکھنے ہی میں مصروف تھا ۔ ہر دو ایک منٹ پر کسی نہ کسی فون کی گھنٹی بج اٹھتی ۔ نوجوان کبھی داہنے طرف سے اور کبھی بائیں طرف سے فون اٹھا کر ایک آدھ جملہ کہتا پھر رکھ دیتا ۔ یہ سارا منظر فلموں جیسا تھا ۔ لالہ چچا کہہ رہے تھے ۔

بیٹا ۔ ! ہم لوگ یہاں آ کے بہت پیسہ کمایا ۔ کاروبار اتنا پھیل گیا ہے کہ خود ہمیں نہیں معلوم کہ ہمارا کاروبار کہاں کہاں چلتا ہے ۔ یہ سارا کاروبار تمہارا یہ بھائی دیکھتا ہے ۔ اس نے ٹیبل والے نوجوان کی طرف اشارہ کیا ۔ تم لوگ وہاں کیا کر رہے ہو ۔ ؟ میری بات مانو تو یہاں آ جاؤ ۔ پورے سیدپور کے سول ایجنٹ بن جاؤ جتنا مال چاہو اٹھاؤ اور بیچ کر پیسہ دو ۔ تم لوگوں کے لئے رقم لگانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ لمبا کام ہے ٹھیک سے کرو گے تو سال چھ مہینے میں بڑے آدمی بن جاؤ گے ۔

میں نے ان سے کچھ کہا نہیں ۔ صرف غور کرنے کا وعدہ کیا ۔ لیکن دل ہی دل میں کہا کہ میں بڑا آدمی بن کر کیا کروں گا ۔ یہ مال و دولت جاہ و حشمت میرے نزدیک بڑی ثانوی چیزیں ہیں ۔ ہم فقیر لوگ اپنی فقیری میں ہی مست رہتے ہیں ۔ چنانچہ ایک بار کے بعد پھر دوسری بار ان کے یہاں نہیں گیا ۔

کھلنا کافی بڑا کشادہ اور پرانا شہر تھا ۔ بھیرو ندی کے گھاٹ سے سینکڑوں اسٹیمر اور ناؤ کائیں چلتی تھیں ۔ یہ بہت بڑا اور بہت اہم آبی راستہ تھا جس نے ملک کے بیشتر حصوں کو جوڑ رکھا تھا ۔ گھاٹ پہ ہمیشہ بھیڑ رہتی ۔ مال چڑھانے اور اتارنے والے قلیوں کے شور شرابے سے فضا گونجتی رہتی تھی ۔ مچھلیوں کی بساندھ سے سارا ماحول بھرا رہتا اسی ندی کے کنارے اصفہانی کی پاکستان پیپر فیکٹری تھی جس میں اپنا فضل الحق کام کرتا تھا ۔

ہم بڑی دیر تک کھلنا کی کشادہ سڑکوں پر گھومتے رہے۔ بڑے مسلم لیگی لیڈر اور سینٹرل منسٹر عبدالصبور خاں یہیں رہتا تھا۔ یہاں کے لوگ اس پر جان چھڑکتے تھے۔ اور یہ دلچسپ بات ہے کہ وہ پرو بنگالی نہیں بلکہ پرو پاکستانی تھا۔ یہاں بنگالیوں اور بہاریوں کی ملی جلی آبادی تھی۔ اختلافات کے باوجود یہ لوگ مل جل کر رہتے تھے۔ اور بظاہر ایسی کوئی چیز نظر نہیں آتی جس سے یہ فرق نمایاں نظر آتا۔ سیاسی ہلچل بھی کم تھی۔ زیادہ تر لوگ کاروبار میں لگے رہتے جو دوسرے علاقوں سے یہاں کسی قدر بہتر تھا۔

یوں ہی گھومتے پھرتے ایک نوجوان اور ابھرتے ہوئے افسانہ نگار علی حیدر ملک سے ملاقات ہو گئی۔ ان سے ہندوستان ہی سے ملاقات تھی۔ وہ کب اور کیسے یہاں پہنچے یہ بات ہمیں معلوم نہیں تھی۔ اس نے بتلایا کہ ہندوستان میں ملازمت ڈھونڈ کر جب وہ ہار گیا تو یہاں بھاگ آیا۔ اور کسی طرح پاکستان پیپر فیکٹری میں ملازم ہو گیا۔ گھر کے لوگ یہی سمجھتے رہے کہ کہیں کلکتے میں کام کر رہا ہے۔ چنانچہ کچھ دنوں کے بعد وہ سسرال گیا اور اپنی بیوی کو یہ کہہ کر کہ کلکتے چلنا ہے۔ یہاں لے آیا۔ یہاں پہنچ کر بیوی نے بہت فیل مچائی مگر اب کیا ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اب دونوں مزے میں ہیں ایک لڑکا بھی ہے۔

واپسی میں لوٹتے لوٹتے رات ہو گئی۔ سلیمان صاحب ہمارا انتظار کر رہے تھے۔ عرفان کوٹ چاند پور لوٹ گیا۔ اور ہم دیر تک سلیمان صاحب سے بات چیت کرتے رہے۔ دراصل اب ہم لوگ واپس جانا چاہتے تھے اور اس کا انتظام سلیمان صاحب ہی کو کرنا تھا۔ انھوں نے بتایا کہ ایک ایجنٹ سے ان کی جان پہچان ہے بھروسے کا آدمی ہے۔ ویسے ٹرین پر بہت گڑبڑ ہوتی ہے مگر وہ گارڈ کو کہہ دیں گے تو کوئی پاس بھی نہ پھٹکے گا۔ راستے کے متعلق معلوم ہوا کہ بہت آسان راستہ ہے۔ سیکڑوں لوگ آتے جاتے رہتے ہیں۔ کوئی خاص تکلیف نہ ہو گی۔ زیادہ پیدل بھی نہ چلنا پڑے گا۔

جیسور میں سلیمان صاحب کی دوکان اسٹیشن کے سامنے تھی۔ بالکل مین روڈ پر۔ بائیں ہاتھ کی طرف شہر آباد تھا اور داہنے ہاتھ کی طرف ریلوے کراسنگ تھا جس پر پھاٹک لگا تھا۔ اس پھاٹک کے دوسری طرف مضافات کی وہ بنگالی آبادی تھی جن کے کچے پھونس کے جھونپڑے یہاں وہاں بکھرے دکھلائی دیتے۔ اسی راستے پر چودہ پندرہ میل آگے بینا پول بورڈر تھا۔ کچھ دور تک بس بھی جاتی تھی۔ مگر بس کے ذریعہ سفر نہایت مخدوش تھا کیونکہ اکثر دیہات والے ایسے لوگوں کو جن پر ان کو شبہ ہو جائے کہ ہندوستان جا رہا ہے اتار لیتے ہیں۔ پھر جگہ جگہ پولیس بھی تنگ کرتی۔

اس ریلوے کراسنگ کے پار ہمیں جانے کی ممانعت تھی کیونکہ ادھر جانے ہی سے لوگ شک میں پڑ جاتے تھے اور پوچھ تاچھ شروع ہو جاتی تھی۔ اسی علاقے میں منان نام کا وہ ایجنٹ رہتا تھا جس کے متعلق سلیمان صاحب نے ہمیں بتایا تھا۔

دوسرے دن سلیمان صاحب نے انعام اور صادق کو دکان میں بٹھایا اور مجھے لیکر عبدالمنان سے ملنے چلے۔ ہم لوگوں نے بے پرواہ بن کر ریلوے پھاٹک پار کیا۔ اور ادھر ادھر دیکھ کر تیزی سے آگے بڑھ گئے۔ دوسری طرف کا سارا علاقہ نہایت غریب اور خستہ حال تھا۔ سارے مکانات بانس اور پھونس کے تھے۔ دیواریں بھی بانس کی تھیں جن پر مٹی تھپی ہوئی تھی جگہ جگہ گڈھوں میں پانی سڑ رہا تھا۔ یہ ساری کی ساری آبادی بنگالی تھی۔ ان میں ایک بھی بہاری نہیں تھا۔ بلکہ یہاں سے بینا پول تک کی ساری آبادی بنگالیوں پر مشتمل تھی۔ جو نہایت متعصب تھے۔ بورڈر پار کرنے والوں کو لوٹنا ان کا عام پیشہ تھا۔

تھوڑی دور چل کر ہم ایک گلیارے میں پہنچے۔ گلیارے کے آخری مکان کے سامنے سلیمان صاحب رک گئے۔

منان ہے گھر میں ــ ؟ انھوں نے ایک دبلی پتلی ادھیڑ عورت سے پوچھا۔

اس نے کینہ توز نظروں سے ہمیں دیکھا پھر بولی "آچھے . . ." اور اندر چلی گئی۔

ذرا دیر میں اندر سے ایک لمبا تڑنگا شخص نکلا۔ چہرے سے کسی قدر سخت گیر لگ رہا تھا جسم کافی بھرا ہوا جبڑے بھاری اور آنکھوں میں ایک عجیب سا گدلا پن . . . اس نے سلیمان صاحب کو دیکھ کر سیدھے پوچھا۔

کے جانا ہے ۔؟"

"یہ میرا بھائی ہے ۔ اسی کو لے جانا ہے۔ دو آدمی اور ہیں ۔"

"یعنی تین آدمی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔" پھر اس نے مجھے مخاطب کر کے پوچھا۔

"بنگلہ بولتے پارچھو ۔؟"

میں نے بنگلہ ہی میں جواب دیا "کھوب بھالو کو رے موشائے ۔"

وہ ہنسا "موشائے نہیں میاں جی ۔ ادھر میاں جی اور ادھر موشائے سمجھے ۔"

پھر اس نے سلیمان صاحب کی طرف دیکھا اور بولا "تین سو روپیہ فی کس ہوگا ۔"

" تین سو تو بہت ہے یار ۔ تم دو مہینہ پہلے ہی تو دو سو میں ۔"

" وہ اور ٹائم تھا سلیمان بھائی ۔ پھر آپ کا آدمی ہے ۔ وہاں پہنچا کر خیریت کا چٹھی بھی تو لانا ہوگا ۔"

سلیمان صاحب حیل حجت کرتے مگر میں نے حامی بھر لی ۔

دوسرے دن شام کی گاڑی سے ہمیں چلنا تھا۔ ہم لوگوں کے ساتھ ایک اور شخص جا رہا تھا۔ یہ یو پی کا رہنے والا تھا اور رنگ پور میں اس کے جوتے کی دوکان تھی ۔ ہندوستان میں اس کی کچھ زمین رہ گئی تھی جس کو وہ اونے پونے نکال دینا چاہتا تھا۔ منان نے اس کو پہلے سے طے کر رکھا تھا۔ مگر قطعی تاریخ نہ دی تھی ۔ دراصل چار چھ آدمی اکٹھا کرنے کے بعد ہی ایجنٹ چلتے تھے ۔ چنانچہ ہم سے بات ہو جانے کے بعد اس نے اس کو بھی خبر کر دی ۔ اس کا نام مشتاق تھا اور چار برس رنگ پور میں رہنے کے بعد اب فراٹے سے بنگلا بولتا تھا۔

مشتاق صبح ہی ہم سے آملا ۔ وہ پہلے بھی ایک بار سرحد پار کر چکا تھا۔ چنانچہ اس نے بتلایا کہ پاکستان میں یہاں سے پور گری ٹیک اور ہندوستان میں کلکتے سے چار میل ادھر تک خطرہ بنا رہتا ہے۔ دونوں طرف کی آبادی آنے جانے والوں کو شکار سمجھ کر تاک میں لگی رہتی ہے انھیں اکثر لوٹ پیٹ لمبا فائدہ حاصل ہو جاتا ہے۔ دونوں طرف کی پولیس بھی لمبا ہاتھ مار نے کی فکر میں رہتی ہے ۔ اس لئے یہ کہنا کہ یہ سفر ایکدم آسان ہے غلط ہے ۔ پیدل بھی چلنا پڑتا ہے اور بعض اوقات نہایت پریشان کن راستوں سے گزرنا پڑتا ہے ۔

جس خوف سے پچھلے پندرہ سولہ دنوں سے ہم لوگ نجات پائے ہوئے تھے ۔ وہ کہیں ہماری رگوں میں سرسرانے لگا۔ کیا ہوگا ۔؟ کیا ہو سکتا ہے ۔؟ یہی خیال دماغ میں مسلسل گردش کر رہا تھا۔ ہم پھر خطرے سے دوچار تھے ۔ اور جی چاہ رہا تھا کہ کوئی ایسی صورت ہوتی کہ ہم ایک لمبی چھلانگ لگا کر سیدھے کلکتہ پہنچ جاتے ۔

ساڑھے چار بجے شام کو ہم نے ٹرین پکڑی ۔ سلیمان صاحب ساتھ تھے ۔ انھوں نے ہمیں ٹرین کے آخری ڈبہ میں بٹھا دیا۔ تھوڑی دیر میں گارڈ کو لئے آئے ۔ اور ہمیں دکھلا کر اپنے بھائی عثمان کا حوالہ دیا کہ یہ انھیں کے آدمی ہیں ۔ اس نے ہمیں بغور دیکھا۔ ہماری دیکھ بھال کا ذمہ لیا اور آگے بڑھ گیا ۔

۱۶

جب ٹرین چلی تو میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ ایک دنیا ہمارے پیچھے رہ گئی ۔ ایک ایسی دنیا جو ہمارے لئے نئی بھی تھی اور اجنبی بھی ۔ جو ہماری نہیں غیر کی دنیا تھی ۔ جسے ہم نے دیکھا ۔ چھوا ۔ اور واپس ہو گئے ۔ نا کا ہوے دوستی ۔ نا کا ہونے پیر ۔ ۔ ۔ نا کا ہوے دوستی نا کا ہوے بیر ۔ ۔ ۔ یہ ایک ایسی دنیا تھی جس کے متعلق الف لیلہ کے قصے اور کہانیاں اور واقعات اور حادثات سنے تھے ۔ جس کے متعلق ڈھیروں کتابیں پڑھی تھیں ۔ جو سونار بنگلہ تھا جو سین اور پال راجاؤں کا دیس تھا۔ جو داگ راگنیوں کا ملک تھا جس کی ہواؤں میں مرشدی اور جھٹیالی نغمے رچے تھے ، جس کے گلی کوچوں میں دیہاتوں میں ، بنوں میں اور ندیوں پر نغموں کی پھوار گر رہی تھی ۔

اکتارہ ۔ یہ پربادل گانے والے جوگیوں کی ٹولیاں اسی گاؤں سے اس گاؤں ،

ہے شہر ہے، ان شہر اس گھاٹ سے اس گھاٹ چلا کرتے تھے ۔ اور بغیر بادلوں صرف ساڑی میں لپٹی بڑی بڑی آنکھوں اور لمبے بالوں والی لڑکیاں پیتل کی گاگریں اٹھائے تالابوں کے منڈیر پر اترتی اور چڑھتی دکھائی دیتی تھیں۔ مگر یہ سب ایک خواب تھا ۔ مگر یہ سب ایک خواب تھا ؟

ہم تو جس ملک کو دیکھ کر آئے وہ سیاست کی دلدل میں گلے تک ڈوبا ہوا تھا ۔ جان بچانے اور زندہ رہنے کی اور اس کڑے امتحان سے گزر جانے کی جدوجہد میں مصروف۔ جس کا اعتبار چھین لیا گیا تھا۔ اور جو اپنے نغموں، اپنے گیتوں، اپنے ادب، اپنے فلسفے اور اپنے کلچر پر ہوئی یلغار سے پریشان تھا ۔ جو لاتعداد اجنبی انجانے لوگوں میں اپنے آپ کو گم ہونے سے بچا رہا ہے ۔ یہ اجنبی انجان لوگ، یہ نامعلوم ملکوں کے لوگ، جو سینکڑوں میل لمبی سرحد سے در آئے تھے ۔ اور آہستہ آہستہ ان پر چھائے جا رہے تھے . . . . . چھائے جا رہے تھے . . . . . چھائے جا رہے تھے . . . . .

انعام نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا تو میں نے سر کھڑکی کے اندر کھینچ لیا۔ اس نے کمپارٹمنٹ پر ایک نظر ڈالی پھر بولا ۔

بس ہمیں لوگ ہیں ۔ اور کوئی نہیں ۔ !

تب میں نے دیکھا ڈبے میں ہم چاروں کے علاوہ اور کوئی نہیں تھا ۔ ایک عجیب سی دہشت کا احساس ہوا ۔

منان کسی دوسرے ڈبے میں تھا ۔ ٹرین زیادہ تر خالی تھی تقریباً دیہاتوں کے کچھ لوگ آگے کے ڈبے میں تھے ۔ ٹرین نہایت سست رفتاری سے چل رہی تھی ۔ بار بار انجن کا اسٹیم کم پڑ جاتا جیسے کوئلہ جھونک کر بڑھا دیا جاتا ۔ آہستہ آہستہ شام پھیلا رہی تھی ۔ دور دور کے دیہاتوں پر دھوئیں کے بادل آوارہ پھرتے ۔ پرندوں کی ٹولیاں انجن کی آواز سے چونک کر کبھی اڑانیں بھرتی دکھائی دیتیں ۔ ہم سب کے سب یکایک چپ ہو گئے تھے ۔ دراصل ہم لوگ اپنے آپ کو پھر تنہا اور غیر محفوظ سمجھنے لگے تھے ۔

ٹرین کو مینا پہنچتے پہنچتے نو بج گئے ۔ یہاں بجلی نہیں تھی ، پلیٹ فارم پر دو تین لالٹین جل رہے تھے ۔ یہاں اترنے والے مسافروں کی تعداد بہت کم تھی ۔ مشکل سے دس آدمی ہوں گے ۔ ان میں سے کچھ تو ریلوے کے اسٹاف ہی تھے ۔ پلیٹ فارم پر منان ہم سے مل گیا اور ہمیں لے کر پلیٹ فارم کے ایک گوشے میں بنے ٹین کے ایک کمرے میں گھس گیا ۔ یہ غالباً ریلوے پولیس چوکی تھی، کیونکہ اندر دو بنگالی سپاہی بیٹھے تھے ۔ لالٹین دھیمے دھیمے جل رہی تھی جس کی زرد چمنی دھوئیں سے سیاہ ہو چکی تھی ۔ سپاہیوں نے ہمیں غور سے دیکھا پھر ہمارے سامانوں کو دیکھا اور منان سے پوچھا ۔

" سب ٹھیک ہے ـــــــــ ؟ " منان نے مختصر سا جواب دیا ـــــ

" سامان میں کوئی خاص چیز تو نہیں ـــــــــ ؟ کوئی کاغذ پتر ـــــ "

" نہیں صرف پہننے کے کپڑے ہیں ۔ "

پھر ایک سپاہی منان کو لے کر باہر نکل گیا ۔ ہم چاروں چپ چاپ کھڑے رہے ۔ کمرے میں گہری خاموشی چھائی رہی ۔ دل کی دھڑکن تیز تھی اور دماغ تیز رفتاری سے سوچے جا رہا تھا ۔ باہر سے منان اور سپاہی کی سرگوشیوں کی آواز آ رہی تھی ۔

ذرا دیر میں منان سپاہی کے ساتھ لوٹ آیا ۔ اس نے پھر ہم لوگوں پر ایک نظر ڈالی اور بنگلہ میں بولا ۔

جائیے ۔ خدا کا نام لیتے اور کلمہ پڑھتے چلے جائیے ۔ اللہ آپ لوگوں کی حفاظت کرے گا ۔

ہم لوگوں نے کوئی جواب نہیں دیا ۔ فرش پر رکھے سوٹ کیس اٹھائے اور باہر نکل آئے ۔ اب تک پلیٹ فارم خالی ہو چکا تھا ۔ منان ہمیں لئے ہوئے ریلوے لائین کے ساتھ چلنے لگا ۔ پھر ذرا دور جا کر ایک پگڈنڈی پکڑ لی اور نشیب میں اترتا چلا گیا ۔

ابھی رات زیادہ نہیں ہوئی تھی مگر اندھیرا گھنا تھا ۔ ہم کھلے میدان میں چل رہے تھے ۔ آبادی یہاں نہیں کے برابر تھی ۔ شاید نو مینس لینڈ ہو کیا پتہ ۔ کہیں کہیں ایک آدھ جھونپڑا دکھائی دے جاتا اتنا چھوٹا جس میں آدمی بیٹھ کر اندر جا سکتا ہے ۔ پتہ نہیں یہ لوگ اس ویران جگہ میں رہ کر

گیا ہو تو جیب ۔ شاید اسے آہیں کہیت ہوں ، یا ممکن ہے یہ لوگ چوری سے سرحد پار اٹھاتے ہوں ، زندہ رہنے کے لئے ۔ زندہ رہنے کی بڑی قیمت چکانی پڑتی ۔ بے غریب آدمیوں کو . . .

کوئی گھنٹہ بھر تک اسی طرح پگڈنڈیوں پر چلتے رہنے کے بعد ہم ایک ندی کے کنارے پہنچے ۔ معلوم ہوا ہندوستان اب بہت نزدیک ہے ۔

ندی کو ناؤ سے پار کرنا تھا ۔ اور ناؤ دوسری طرف گئی ہوئی تھی ۔ اس کے لوٹنے تک ہمیں انتظار کرنا تھا ۔ چنانچہ ہم وہیں ندی کی آڑ پر جہاں گھاس اگی ہوئی تھی بیٹھ گئے ۔ ہمارے قریب ایک اور آدمی بیٹھا تھا ۔ غالباً وہ بھی ایجنٹ تھا ۔ کیونکہ منان اس کو پہچانتا تھا ۔ دونوں دھیرے دھیرے آپس میں بات کرتے تھے ۔ میں ان سے کسی قدر قریب تھا چنانچہ ان کی بات چیت مجھے صاف سنائی دے رہی تھی ۔ منان نے اس سے پوچھا ۔

" راستہ ٹھیک ہے ۔ ؟ "

" نہیں ۔ ! راستہ ٹھیک نہیں ہے ۔ ! " اس آدمی نے دھیمے سے کہا ۔

" کیا ہوا ہے ــــ ۔ ؟ " منان اس کے کچھ اور قریب کھسک گیا ۔

" کچھ پتہ نہیں چلتا ۔ شاید کچھ لوگ پکڑے گئے ہیں ۔ یا پھر ۔ ۔ ! "

" یا پھر کیا ۔ ؟ "

" یا پھر شاید اسمگلنگ چل رہا ہے ۔ باہر کے پولیس افسر بہت ہیں ۔

" اس کا مطلب ہے کوئی صورت نہیں ہے " منان نے فکر مند لہجہ میں کہا ۔

" ادھر سے تو کوئی صورت نہیں ۔ ہاں اگر . . . . راستے سے جاؤ " ۔ اس آدمی کی مدھم آواز میں میں جگہ کا نام نہ سن سکا ۔

" مگر اس راستے میں دلدل بھی تو ہے ۔ "

" ہاں دلدل تو ہے ۔ ! "

" اور دن پر بندوق دھاری پہرے دار جس کو کسی کو بھی گولی مار دینے کی اجازت ہے ۔

" سو تو ہے ۔ ! " اس آدمی نے حامی بھری " مگر کوئی دوسری ترکیب بھی تو نہیں ۔

" ہاں راستہ تو وہی ہے اسی سے جانا پڑے گا ۔ "

اس تمام گفتگو نے میرے رونگٹے کھڑے کر دیئے ۔ گویا ہم شدید خطرے سے دوچار تھے ۔ سیدھے راستے کی بجائے ہمیں کسی اور راستے سے جانا تھا جو کہیں خطرناک تھا ۔ کہ کسی کی یا ہم سب کی جان بھی جا سکتی تھی ۔ میں نے یہ بات سرگوشیوں میں اپنے ساتھیوں کو بتائی ۔ وہ بھی چوکنا ہوگئے مگر ہم کر بھی کیا سکتے تھے ۔ واپس لوٹ پڑنا بھی تو ممکن نہ تھا ۔

ناؤ ایک گھنٹہ بعد آئی ۔ ہم پانچوں سوار ہو گئے ۔ وہ آدمی وہیں رہ گیا ۔ سیدھے دوسرے گھاٹ پر اترنے کی بجائے ناؤ پانی کے بہاؤ کے ساتھ کنارے چلنے لگی ۔ منان نے ہمیں تاکید کی ۔

" کوئی پاکستانی چیز ہو تو ندی میں پھینک دو ۔ اور گھڑی کا وقت آدھا گھنٹہ پیچھے کر لو ۔ "

ہم نے فوراً اس کے حکم کی تعمیل کی ۔

ناؤ مدھم رفتار سے دھارے پر چلتی رہی ۔ اوپر کھلا ہوا نیلا آسمان تھا جس پر اَن گنت ستارے جگمگا رہے تھے ۔ ٹھنڈی ہوا چہرے کو نہلا رہی تھی ۔ اور ساری میں ایسا سکوت اور ایسا امن تھا جیسے ہم کسی طلسماتی دنیا میں سفر کر رہے ہوں ۔ حالانکہ خوف کی وجہ سے اس سردی میں بھی پسینہ نکل رہا تھا ۔

کافی دیر چلنے کے بعد ناؤ کسی گھاٹ کی بجائے ایک گھاس بھرے کنارے پر روک دی گئی ۔ ہم گھٹنوں بھر پانی میں اتر کر کنارے کی طرف بڑھ گئے ۔ گھاس ہونے کی وجہ سے کیچڑ بہت کم تھا ۔ کنارے پر پہنچ کر ہم نے دیکھا تو ناؤ پھر بیچ میں پہنچ چکی تھی ۔ اب آسمان اور زمین کے لامحدود خلا میں صرف ہم پانچ آدمی تھے ۔ مگر میرا خیال غلط تھا ۔ جب ہم ندی کی منڈیر چھوڑ کر اوپر آئے تو دیکھا کہ ناؤ چلانے والوں میں سے ایک اور

آدمی ہمارے ساتھ شامل ہو گیا ہے ۔

یہ سدھیر تھا ۔ ایک چھریرے بدن کا بنگالی نوجوان ۔ اس نے دھوتی بشرٹ پہن رکھی تھی ۔ اس کو منان نے ساتھ کر لیا تھا ۔ راستے کی رہبری اسی کو کرنی تھی ۔ وہ کسی قدر تند خو لگتا تھا ۔ انداز تیکھا اور لہجہ جارحانہ تھا جس سے اس کے غصہ ور ہونے کی تائید ہوتی تھی ۔ اس نے منان سے کچھ پھسپھسا کر کہا اور تیزی سے ہمارے ساتھ چلنے لگا ۔

ہم لوگ جس راستے پر چل رہے تھے وہ ایک چوڑی پگڈنڈی تھی ۔ اتنی چوڑی بھی نہیں کہ جس سے بیل گاڑی گزر سکے ۔ البتہ یہ پگڈنڈی اکثر کسی چوڑے راستے کو کاٹتی تھی ۔ کبھی کبھی پگڈنڈی معدوم بھی ہو جاتی اور ہمیں کٹے ہوئے کھیتوں سے بھی گزرنا پڑا ۔

گو ابھی رات زیادہ نہیں ہوئی تھی مگر اندھیرا چاروں کھونٹ پھیلا ہوا تھا ۔ چلتے چلتے اچانک سدھیر کی رفتار مدھم ہو گئی ۔ ہمارے داہنے ہاتھ کی طرف کوئی دس بارہ فٹ کی بلندی پر ریلوے لائن تھی اسی ریلوے لائن کے کنارے کنارے ہم یوں چل رہے تھے جیسے کسی پہاڑی کے دامن سے گزر رہے ہوں ۔ اچانک سدھیر رک گیا ۔ ۔ ۔ ۔ اس نے بہت دھیمی آواز میں حکم دیا ۔

اپنے جوتے اتار لیجئے اور پیر دبا کر چلئے تا کہ کوئی آواز نہ ہو ۔ آگے خطرہ ہے ۔

ہم نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھا تھوڑے فاصلے پر وہ پل دکھائی دے رہا تھا جس کی بابت ندی کنارے اس آدمی سے منان کی بات ہوئی تھی ۔ ہم پر سے خوف کی ایک لہر دوڑ گئی ۔ خطرہ کو اتنے نزدیک پا کر ہم تھرا اٹھے بمشکل ہم نے چپلیں اتاریں اور بدقت قدم اٹھاتے ہوئے منان اور سدھیر کے پیچھے پیچھے چلنے لگے ۔ سدھیر منان سے بھی آگے تھا ۔ اس کی چھوٹی مگر چمکیلی آنکھیں برابر پل پر لگی ہوئی تھیں ۔ ہماری سانسیں تیز ہو گئی تھیں اور دل پوری رفتار سے دھڑکے جا رہا تھا ۔

سب سے پہلے سدھیر نے پل پار کیا ۔ چاروں ہاتھ پیروں سے جیسے جانور چلتے ہیں ۔ ذرا آگے جا کر وہ کھڑا ہوا ۔ اس نے چاروں طرف نظر دوڑا کر جائزہ لیا ۔ اور جھاڑیوں کے قریب لیٹ ہو گیا ۔ ہمارے چلنے کا انتظار کرنے لگا ۔ ہم نے دم سادھ لیا ۔ خاموش مگر تیز قدموں سے پل پار کیا ۔ ہر لمحہ ایسا لگتا جیسے دھماکہ ہو گا اور ہم میں سے کسی کے جسم میں تھری ناٹ تھری کی گولی اتر جائے گی ۔ پل پار کرتے ہوئے میں نے کنکھیوں سے دیکھا ۔ پل پر کوئی نہیں تھا ۔ سدھیر کے نزدیک پہنچے تو اس نے سرگوشی میں کہا ۔

"جلدی ۔ !"

ہم نے یکایک اپنی رفتار تیز کر دی ۔ ہماری سانس دھونکنی کی طرح چل رہی تھی ۔ اور گریبان پسینے سے تر ہو گیا تھا ۔

ذرا اندر چلنے کے بعد پانچ منٹ کے لئے ہم رکے ۔ پسینہ پونچھا اور اپنی سانس درست کی ۔ پھر ہم سب سادھارن چال سے چلنے لگے ۔

راستہ طول کھینچ گیا تھا ۔ ہمیں جیسور میں بتایا گیا تھا بس ایک یا ڈیڑھ میل پیدل چلنا پڑے گا ۔ مگر یہاں ہم چھ بجے شام سے اب تک مسلسل چل رہے تھے ۔ اور کافی تیز رفتاری سے ۔ اب راستے میں اکا دکا گاؤں ملنے لگے تھے ۔ بعض گاؤں تو اتنے چھوٹے تھے کہ تین تین یا چار جھونپڑیوں پر مشتمل ہوتے ۔ کہیں کہیں مرغیوں کے ڈربوں کی طرح چھوٹی جھونپڑیاں دیکھیں جن کی چھت سال کے پتوں سے ڈھکی تھی اور دروازے کی بجائے بانس اور پتوں کی بنائی ایک ٹٹی کھڑی کر دی گئی تھی ۔ ایسے گاؤں میں لوگ ہمیں دیکھتے تو جھٹ دیا بجھا کر دروازہ بند کر لیتے تھے غالباً یہ لوگ ہمیں ڈاکو یا اسمگلر سمجھ رہے تھے ۔ ایسے موقعوں پر ہم مسکرا اٹھتے کہ چلو کچھ لوگ ہم سے بھی ڈرنے والے ہیں ۔

کچھ قدرے بڑے دیہاتوں سے بھی گزرنا پڑا ۔ ان دیہاتوں میں لوگ ابھی سوئے نہیں تھے ۔ لالٹین جل رہی تھی ۔ کچھ گھروں میں لوگ کھانا کھا رہے تھے ۔ ایک گاؤں کے ایک گھر کے برآمدے میں چار آدمی تاش کھیلتے ہوئے ملے ۔ ایک آدھ جگہ بچوں کو بھی غل غپاڑہ مچاتے ہوئے دیکھا ۔ یہ سب کچھ اتنا اپنا، اتنا مانوس، اتنا قریب سے دیکھا بھالا تھا گویا ابھی ہم کسی گھر میں داخل ہو جائیں گے ۔ تقریباً ہر گاؤں سے گزرتے ہوئے ہمیں ٹوکا گیا ۔ اور ایک ہی سوال کیا جاتا ۔

"کے آپچھے۔؟" (کون ہے)

"آمرا آچھی" (ہم لوگ ہیں) سدھیر جواب دیتا اور بغیر رکے اور بغیر ان کی طرف دیکھے گزرتا چلا جاتا۔

ایسے ہی ایک گاؤں سے گزرتے ہوئے جب ہم گاؤں کے آخری مکان کے قریب پہنچے جس کے آگے ایک اونچی منڈیر یا دیوار تھی جو ایک جگہ سے ٹوٹی ہوئی تھی۔ جس سے غالباً لوگ کھیتوں میں آمدورفت کا کام لیتے تھے تو ہم نے دیکھا ایک ماسٹر پانچ چھ بچوں کو پڑھا رہا ہے۔ وہ سب چٹائی پر بیٹھے تھے سامنے لالٹین جل رہی تھی جس کے چاروں طرف حلقہ باندھے لڑکے پڑھ رہے تھے۔ ہمیں گزرتا دیکھ کر ماسٹر نے سر اٹھا کر ہمیں دیکھا اور پوچھا۔

"کے آپچھے۔؟"

"آمرا آچھی —— !" سدھیر نے ہی جواب دیا مگر ماسٹر اٹھ کھڑا ہوا۔

"داڑا ئیرو۔ (رک جاؤ)"

مگر سدھیر رکا نہیں۔ ہم لوگوں کو اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کرتا ہوا منہدم دیوار کو پار کر کے کھیت میں اترتا چلا گیا۔ ہم لوگ بھی تیزی سے کھیتوں میں اتر کر اس کے پیچھے ہو لئے۔ ابھی ہم پچاس ساٹھ قدم ہی گئے ہونگے کہ دس بارہ آدمیوں نے جمع ہو کر ٹارچ کی روشنی پھینکی۔ وہ سب دیوار کے اسی طرف کھڑے تھے کسی نے چلا کر حکم دیا۔

ڈانڑ کوراؤ

سدھیر نے نشان سے کہا۔

ان لوگوں کو لیکر جنگل میں گھس جاؤ میں یہاں سنبھالتا ہوں۔!

اتنا کہہ کر اس نے اپنی دھوتی سے کوئی ہاتھ بھر لمبا چھرا نکال لیا۔ تاروں کی مدھم روشنی میں چھرے کا پھل چمک رہا تھا۔ —— سدھیر نے جواب میں چلا کر کہا۔

"جاؤ ماں باگو جنے پچھے سے آشو۔!"

اس کے بعد کیا ہوا یہ دیکھنے کے لئے ہم رکے نہیں۔ ہم تیزی سے کٹے ہوئے کھیت میں دوڑنے لگے بے تحاشہ۔ کھیتوں میں ڈنٹھلیں ابھی موجود تھیں۔ جن پر تیز رفتاری سے دوڑنا انتہائی مشکل لگ رہا تھا مگر جان کے خوف سے پاگلوں کی طرح دوڑتے چلے جا رہے تھے۔ آخر ہم نے کھیت پار کیا اور جنگل میں گھس گئے۔

اب ہم نے دوڑنا بند کر دیا۔ مگر تعجب کہ تیز رفتاری سے چلتے رہے۔ جنگل اتنا گھنا تھا۔ آسمان دکھائی نہ دیتا تھا۔ اندھیرا اتنا تھا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ کہیں کہیں بھاگتے ہوئے جانوروں کی آوازیں مل رہی تھیں پتہ نہیں کون سے جانور ہونگے۔!

ذرا دیر میں سدھیر ہم لوگوں سے آملا۔ اس نے بتایا کہ کھیت میں اترنے کی کسی کو ہمت نہیں ہوئی۔ اس لئے جیسے ہی ہم لوگ جنگل میں گھسے وہ بھی نکل آیا۔ جنگل کے اندر کسی کے پیچھا کرنے کی امید نہیں تھی۔

اس گھنے اور خوفناک جنگل میں ہم چلے جا رہے تھے۔ یہ کتنی مضحکہ خیز بات ہے کہ ہمیں جنگلی درندوں کا ڈر نہیں تھا۔ سیکڑوں قسم کے حشرات الارض کیڑوں، مکوڑوں، سانپوں، بچھوؤں سے ہم خائف نہیں تھے بلکہ ہمیں ڈر تھا تو صرف انسانوں سے۔ ہم دعا کر رہے تھے کہ ہمیں کوئی آدمی نہ ملے۔

جنگل میں کہیں کہیں چھوٹی چھوٹی بستیاں تھیں جس کے مکین کھیتی کرتے تھے بلکہ سبزیاں اگاتے تھے۔ ایسے بہت سے سبزیوں کے کھیتوں سے ہمیں گزرنا پڑا۔ یہ کھیت عام طور پر چاروں طرف جھاڑیوں سے گھرے ہوئے تھے۔ صرف سامنے اور پیچھے بانس کے گیٹ لگے ہوئے تھے تاکہ جانوروں سے محفوظ رہیں۔

جب ہم کسی سبزی کے کھیت میں گیٹ کھول کر گھستے تو گیٹ کو کھلا ہی چھوڑ دیتے۔ اور سبزیوں کے پودوں کو روند کر گزرتے۔ ایسا ہم لوگ سدھیر کی ہدایت پر کر رہے تھے۔ اس نے بتایا اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ ان کھیتوں کے مالک سمجھیں گے کہ کچھ جانور گھس آئے ہونگے۔ اس طرح ہم تعاقب سے محفوظ رہیں گے۔

کافی دیر چلنے کے بعد جنگل دھیرے دھیرے چھدرا ہوتے ہوتے ختم ہو گیا۔ پھر ہم ایک میدانی علاقے کو پار کر کے ایک بہت چھوٹی سی ندی کے کنارے آگئے۔ ندی اتنی چھوٹی تھی کہ لگتا تھا جیسے نہر ہو لیکن اس

پار کرنے کے لئے ناؤ کی ضرورت تھی ۔ سدھیر نے ہمیں ایک گھاس کے قطعے پر بٹھا دیا اور بولا ۔

آپ لوگ مٹھی میں لے کر سگریٹ پی سکتے ہیں ۔ ایسے کہ اس کی آگ دکھائی نہ دے ۔ تب تک میں کسی کی ناؤ چرا کر لاتا ہوں ۔

وہ چلا گیا ۔ ہمارے پاس سگریٹ کہاں تھے جو پیتے سب تو ندی میں ڈال دیئے تھے ۔ میں نے لائٹر جلا کر گھڑی دیکھی رات کے بارہ بجے رہے تھے ۔ گو ہم تقریباً چھ گھنٹے تک مسلسل چلتے رہے تھے ۔ ہمارے پاؤں بری طرح دکھ رہے تھے ۔ پنڈلیوں میں کئی جگہ خراشیں آگئی تھیں جن میں اب جلن ہو رہی تھی ۔

ہم نے دوسرے کنارے کی طرف غور سے دیکھا تو دوسری طرف ہمیں کچھ مکان نظر آئے ۔ یہ غالباً کوئی گاؤں تھا ۔ ہم کب تک پیدل چلیں گے ۔ ہمیں اور کتنی دور جانا ہے ۔ کہاں پہنچنا ہے ۔ ہم یہ سب کچھ نہ جانتے تھے ۔ ہم مطلق منان اور سدھیر کے رحم و کرم پر تھے ۔

تھوڑی دیر میں سدھیر ایک چھوٹی سی ناؤ کھینچتا ہوا لے آیا ۔ ہم سب ناؤ میں بیٹھ گئے ۔ مانجھی کے فرائض اس نے انجام دیئے ۔ اور تھوڑی دیر کے بعد ہمیں دوسرے کنارے پر اتار دیا ۔ یہاں کیچڑ بہت تھی مگر تھوڑی ہی دور تک ۔ بس چند قدم چل کر ہم قدرے اونچے میدان میں چلے آئے ۔

تب میں نے دیکھا گھنے درختوں کے سائے میں یہ کوئی بڑا قصبہ تھا کیونکہ کئی سفید اور پختہ مکان اندھیرے میں بھی دکھائی دے رہے تھے ۔ اس قصبے سے گزرنے کی نوبت نہیں آئی ۔ منان ہمیں لئے ہوئے قصبے کے غالباً سب سے کنارے کے مکان کے احاطے میں چلا گیا ۔

یہ ایک لانبا سا مکان تھا ۔ تین چار کمرے ایک ہی لائن میں بنے ہوئے جیسے عام طور پر پرائمری اسکولوں کے ہوا کرتے ہیں ۔ دیواریں اینٹوں کی تھیں ۔ اور اوپر کھپریل ۔ فرش پختہ تھا ۔ ہمیں سب سے کنارے والے کمرے میں پہنچایا گیا ۔ ایک سوکھی مری سی جوان عورت نے جس نے اپنی سوکھی چھاتی سے ایک بچے کو چمٹا رکھا تھا ۔ ایک بالٹی پانی لا کر برآمدے میں رکھا ۔ ہم لوگوں نے پیروں کی کیچڑ صاف کی ۔ منہ ہاتھ دھویا اور کچھ پانی منگوا کر پیا ۔

تب تک سدھیر ناؤ پہنچا کر واپس آگیا تھا ۔ اس نے کمرے کے فرش پر بوریے بچھوا دیئے ۔ اور ہمیں آرام کرنے کے لئے ۔ ابھی تک ہم سب اندھیرے میں تھے ۔ اس لئے میں نے ہمت کرکے پوچھ لیا ۔

" یہ کون سی جگہ ہے ۔ ؟ "

" یہ بھی گاؤں ہے ! "

" اور وہ جنگل ۔ ؟ "

وہ مسکرا دیا ۔ " جنگل کی بات چھوڑیئے اب اس سے کیا لینا دینا ہے "

میں چپ ہو گیا ۔ مگر جنگل کی ہیبت ابھی تک میرے دل میں بیٹھی ہوئی تھی ۔ پتہ نہیں وہ کون سا جنگل ہوگا ۔ پتہ نہیں ہم لوگ کتنے سانپ بچھوؤں کو کچل آئے ہوں گے ۔ میں نے کانپ کر سوچا ۔ ایک بات خوشی کی تھی کہ ہم جن گاؤں میں تھے ۔ یعنی ہندوستان میں ، اپنے ملک میں ، اپنے لوگوں کے درمیان ، مجھے چپ دیکھ کر سدھیر بولا ۔

" اب گھبرانے کی بات نہیں ہے ۔ اب آپ لوگ سویئے صبح کو ٹرین سے کلکتہ پہنچا دیا جائے گا ۔ اب ہم ایک حد تک خطرہ سے باہر ہیں ۔ "

ہم لیٹ گئے مگر سوئے نہیں ۔ اتنا تھکا ہونے کے باوجود نیند نہیں آئی ۔ مشتاق میرے بغل میں لیٹا تھا ۔ وہ دھیرے دھیرے مجھ سے باتیں کرنے لگا ۔ گزشتہ سفر کی روداد ، اپنے رشتہ داروں کا حال کاروباری حالات ۔ ۔ ۔ اب میری آنکھ جھپکی کچھ پتہ نہیں ۔

رات گزر گئی ۔ درختوں پر پرندوں کی چہکاروں نے بند دروازے کی دراڑوں سے جھانکتے ہوئے سرمئی اجالوں نے دور دور سے آتی اذان کی آواز نے ہمیں احساس دلایا کہ بالآخر رات کٹ گئی اور اب ایک نیا دن طلوع ہوا ہے ۔ ہم اٹھے ضرورت سے فارغ ہوئے ۔ منہ دھویا ۔ تب تک منان آگیا ۔

" جلدی جلدی تیار ہویئے ۔ ٹرین کا وقت قریب ہے ۔ "

ہم ایک ساتھ نہیں چلے۔ دو دو آدمیوں کی ٹولیاں بنا لی گئیں۔ ایک ٹولی میں صادق اور انعام تھے جن کے ساتھ منان تھا۔ دوسری ٹولی میں میں اور مشتاق تھے جس کی سربراہی ایک نئے ادھیڑ عمر کے آدمی کو سونپی گئی۔ سدھیر وہیں رہ گیا تھا۔ طے یہ پایا کہ منان صادق اور انعام کو لے کر ٹرین سے جائے اور ہم لوگوں کو وہ نیا آدمی بس سے لیکر چلے۔ باراسات پار کرنے کے بعد جہاں عام طور پر چیکنگ ہوتی ہے ہم اتر جائیں اور سیالدہ کے لئے ٹرین پکڑ لیں۔

ہم لوگوں نے سرراہ جلدی جلدی چائے پی۔ اور ایک آتی ہوئی بس رکوا کر سوار ہو گئے۔ بس میں بنگالیوں کی بھیڑ تھی جو آپس میں زور زور سے باتیں کر رہے تھے۔ ہم لوگ بھی بنگلا میں بات چیت کرنے لگے تاکہ کوئی یہ نہ سمجھے کہ ہم غیر بنگالی ہیں کیونکہ یہاں کوئی ایسا آدمی پایا جاتا جو بنگالی نہ ہو سخت مشتبہ تھا۔

باراسات خیریت سے گزر گیا۔ چیک پوسٹ پر گاڑی رکی دو سپاہی گاڑی پر چڑھ آئے۔ انھوں نے تمام لوگوں کے چہروں کا جائزہ لیا۔ شاید وہ کسی غیر بنگالی کو ڈھونڈ رہے تھے۔ پھر سامانوں پر ایک نظر ڈالی۔ اور اتر گئے۔ اس دوران ہم لوگ لاتعلقی سے باتوں میں مصروف رہے۔

اگلے اسٹاپ پر ہم لوگ اتر گئے۔ اور ایک کچے راستے پر کوئی دو فرلانگ پیدل چل کر اسٹیشن پہنچ گئے۔

ادھیڑ عمر کے آدمی نے ٹکٹ لئے۔ ٹرین آنے میں دیر تھی۔ چنانچہ ہم نے ایک جھگی جیسی دکان پر منگوا انڈے اور جلیبی کا ناشتہ کیا۔ آہستہ آہستہ پلیٹ فارم پر بھیڑ بڑھتی جا رہی تھی۔ ہم لوگوں نے محسوس کیا کہ لوگ ہمیں کسی قدر غور سے دیکھ رہے ہیں۔ اندازہ ہو گیا کہ اس ادھیڑ آدمی کو ہمارے ساتھ دیکھ کر ہی شک ہو رہا تھا۔ چنانچہ اس سے ہم لوگوں نے ٹکٹ لے لیا اور تاکید کر دی کہ وہ ہم سے دور رہے۔

ٹرین لوکل تھی۔ مگر بے حد تیز رفتار۔ ہر اسٹیشن پر جہاں وہ رکتی سیکڑوں لوگ سوار ہو جاتے۔ یہ زیادہ تر ایسے تھے جو بکنے میں ترکیا کرتے تھے۔ یا پھر ان کے دوسرے دھندوں سے منسلک تھے۔ اس بھیڑ میں ہمیں کون پوچھتا۔

سیالدہ اسٹیشن سے باہر نکلے تو منان مع صادق اور انعام ہمارا انتظار کر رہا تھا۔ سامنے آدمیوں کا ایک انبوہ رواں تھا۔ یہ ساری بھیڑ اپنی بھیڑ تھی۔ . . . یہ سارے لوگ، ساری خلقت اپنی کہ اور بانہہ پھیلائے ہمیں خوش آمدید کہہ رہی تھی۔

ہم لوگوں نے ایک دوسرے کو دیکھا، مسکرائے، اور قطرہ کی طرح سمندر میں اتر گئے۔ //

امریکہ - اور میں بھی

قمر احسن

ایمریکہ' ایمریکہ!
ایمریکہ — میں تجھے جاننا چاہتا ہوں
اور تیرے توسط سے اپنے آپ کو
تو سیاہ مٹیالے اور بھورے گہرے رنگ کی کسلاتال[1] کی
کالی مٹی ہے
اور اس میں کھلا کنول کا پھول اور بھسینڈ[2]
قبرستانوں کا سناٹا اور چٹیل دھوپ
ڈھاک' جھربیری[3] اور جنگل جلیبی کے چھتے[4]
کریموے کا ساگ اور تینا[5] کھاتے ہاتھی
اور پھنگی پر لگی پکی سیکل
تو ایک کوئل یا دا آم ہے'
جس کی اوپری خوشبودار' داغی جلد کے نیچے ایک جلا ہوا
بھورا لوتھڑا ہے
اور میں بھی ....

گاڑھی مارکین کا جامہ پہنے
تیرے سر پر گوبھی کے ادھ گلے پتوں کا ڈھیر
اور ہاتھ میں گابھن بکری کا کان ہے

---

۱ بروزن تکیہ — ایک بڑے تالاب کا نام ۲ کنول کے پودے کی جڑ جو زیر زمین ہوتی ہے ۳ جنگلی بیر ۴ گچھا ۵ خوشے ۶ ایک تالابی پھل
۷ ایک تالابی گھاس جو ہاتھیوں کو مرغوب ہے ۸ شاخ پر پکا ہوا قلمی آم ۹ سالم۔

تیرے گلے میں لٹکتے سر کی کھونٹیوں میں پھنسی ہوئی ٹوپی
تیری سست پتلون سے کھسکتی پیٹی
اور جیب میں چند دھندلی شیشے کی گولیاں
تیرے سینے میں چھپی ہے ایک ماچس اور چند بیڑیاں
تو دھول میں اٹا دھوپ میں تمتمایا ہوا ایک بچہ ہے
اور میں بھی . .

امریکہ ۔۔ تو بااصول لوگوں کے خودساختہ اصولوں کا قیدی ہے
پھر بھی اپنے لئے خوشیاں تلاش کر لی ہے
اور میں نے بھی . . .

تو نے احتجاج کیا
جب تیرے احتجاج کی سماعت نہ تھی
اور وہ سب بہت معصوم صفت تھے
جنھوں نے تجھ پر اعتبار کیا
تیرے حصے میں تو جوس نکلے ٹماٹروں کا فضلہ
کئی راتوں کی سڑی ہوئی دال
اور آدھا پیٹ باسی روٹی ہے
تیرے گریبان میں چوری کا قلم، جیب میں قلم تراش
اور ماچس کی خالی ڈبی میں پسی ہوئی سرخ مرچ ہے
تو اسی سے اپنی جان سے حفاظت کرتا ہے
اور میں بھی . .

تو لڑتی ہوئی ڈولفنوں کے بیچ مصالحت کا وہ جذبہ ہے
جیسے وہ لڑتے لڑتے تھک جانے کے بعد کچھ مدت کے لئے
اوندھا دیتی ہیں۔
تو وہ مقدس دیوی ہے جس کے ایک ہاتھ میں کنول کا پھول
دوسرے ہاتھ میں خون آلود تیغ ہے
تیری آنکھیں شعلہ بار، ہونٹوں پر شفیق نرم مسکراہٹ
اعصاب پرسکون اور دل دریا ہے
فطرت میں تلون، مزاج میں تیکھا پن، افعال میں ضد
اور فیصلوں میں استقامت ہے
تو لہو لعب میں بے ایمانی کرتا ہے اور بے ایمانی سے لہو لعب
اور بزدل، شیخی خوروں کی طرح حالت جنگ سے ڈرتا ہے
صورت امن میں جنگ کے خوف سے ترساں
شیخ چلی کی طرح خیالی بزم آرائیوں، دفاع اور تحفظ
کے تانے بانے بنتا ہے
اور میں بھی . . .

میں جانتا ہوں کہ تو ایک حسن بے اولاد زن قحبہ ہے
جسے پالکوں کو ہیجڑوں کی اولاد کی طرح چومتی ہے
اور چومتے چومتے مار ڈالتی ہے
امریکہ تو ایک زن فاحشہ ہے
اور میں بھی . . . .

● شب خون شمارہ ۱۵۵ میں میر کے اشعار اور داستان کی شعریات پر تمہارے مضامین دیکھے۔ تمہارے قلم میں وہی توانائی اور برجستگی ہے جو شروع سے اس کی صفت ہے۔ خوب لکھتے ہو، نئے نئے موضوعات پر لکھتے ہو، اور ذہانت اور طباعی سے لکھتے ہو۔ تنقید چونکہ تخلیق کے مانند معجزے نہیں بناتی لہٰذا ذہین آدمی کے اجتہادات اختلافات بھی بہت پیدا کرتے ہیں لیکن تم نے اختلاف کے لئے بھی ایک عمر کی تیاری چاہئے اور اتنا حوصلہ مجھ میں نہیں۔

احمد آباد — وارث علوی

● حسنین صدیقی نے گجراتی غزلوں کا اردو روپ بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ غزل کا ترجمہ، اور وہ بھی اسی بحر میں! واقعی صدیقی صاحب نے ایک بہت ہی اہم کام فن کارانہ انداز سے انجام دیا ہے۔

ہاپرکن، نیوجرسی — عادل منصوری

● شعر میر کی بازخوانی میں کیف و راحت کا کتنا سرمایہ چھپا ہوا ہے! پڑھ کر بے اندازہ دولت پانے کا احساس ہوتا ہے۔

حیدر آباد — شفیق فاطمہ شعریٰ

● شب خون ۱۵۵ نظر نواز ہوا۔ "شعر شور انگیز" عمدہ ہے۔ غیاث اقبال کا مضمون ان کی بہترین صلاحیت کا آئینہ دار ہے۔ احسان عبدالقدوس کا ترجمہ عرب کی کھوکھلی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔ سچ پوچھئے تو ہندی مسلمان امیر ہو کہ فقیر، بہرحال با ایں ہمہ تنزلات ساری دنیا میں قابل قدر اور مثالی ہے۔ بس ایک آنچ کی کسر ہے ورنہ تمام عالم کے لئے قائد کی صورت میں ابھرتا۔ محمد علوی، بشر نواز، ناصر شہزاد، زاہدہ زیدی، جبار جمیل، صدیق عالم، بلقیس ظفیر الحسن، سو تو سبھی بہت اچھے ہیں۔ حسنین صدیقی نے تراجم میں کمال کر دکھایا۔

کٹیہ — راہی فدائی

● شمارہ ۱۵۵ میں احسان عبدالقدوس کی "مجھے نکالو اس سمندر سے" ہر اعتبار سے ایک بلند پایہ کہانی ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے مجھے بار بار غلام عباس کی "آنندی" کا خیال آیا جسے عام طور پر ایک بڑی کہانی تسلیم کیا گیا ہے۔ "آنندی" ہی کی طرح "مجھے نکالو اس سمندر سے" محض ایک فرد کی نہیں، بلکہ پورے کی، ایک علاقے کے تہذیبی نشیب و فراز کی کہانی ہے۔ یہ کہانی صرف نہیں، سارے مشرق وسطیٰ کے زوال پذیر معاشرے (بلکہ کلچر) کی زندہ کھولتی، متحرک تصویر اپنی تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ پوری کہانی میں کوئی شاعرانہ جملہ نہیں ہے اور نہ کوئی فقرہ فاضل یا غیر ضروری ہے۔ اردو کے عظیم افسانہ نگاروں کو یہ کہانی یہ جاننے کے لئے پڑھنی چاہئے کہ کہانی کیا اور کیسے لکھی جاتی ہے۔

سری نگر — منظر

● حالیہ شب خون میں چھپی ہوئی کرتی کہانی (ترجمہ) بے حد پسند آئی۔ مترجم نے البتہ جہاں جہاں "تنہائی" کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں بوریڈم کا لفظ گہرا ہوتا۔ تنہائی کا لفظ چست نہیں بیٹھا۔ بیانیہ کہانی بڑی دل چسپ اور دل میں اترنے والا نفسیاتی آہنگ رکھتی ہے۔ ہر کس و ناکس اس سے لطف لے سکتا ہے۔ بنیادی کردار جو خود راوی بھی ہے مکمل طور پر مبتلا ہے اور لگتا ہے نظر آتا ہے کہ مصنف قطعی شامل نہیں ہے اور اس نے خود سے باہر آکر (پورے طور سے باہر نکل کر) کہانی کو رچا ہے۔ کاش ہمارے بہت سے افسانہ نگار غیر شخصیت کی مشق کر لیتے اور جذبات سے مغلوب ہو کر افسانے کی خندق میں نہ پڑتے۔

میسور — مہدی

● شب خون شمارہ ۱۵۵ میں "شعر شور انگیز" کی جو طرح توڑ دی گئی ہے، وہ بر وقت ہے۔ "تفہیم غالب" کے اختتام کے باعث واقعی کمی کا احساس ہو گیا۔ اس میں فاروقی صاحب کا خلقی جوہر پوری طرح معرض بیان میں ہے۔ پہلی ہی قسط بتاتی ہے کہ یہ سلسلہ میر آشنا کرنے میں اہم رول ادا کرے گا اور میر سے منسوب خصلتوں سے اپنی ناواقفیت ہم پر آج منکشف ہوئی۔ اس سے پہلے فاروقی صاحب کا مرتب "کلاسیکی غزل کا نقشہ" اصولی طور پر کائنات شعر کو مختصر ترین لفظوں میں یہ شرح و بسط احاطہ کرتا ہے اور شعر کی ایک جامع تو

متعین کرتا ہے۔ اس نقشے سے غیر کلاسیک اور جدید غزل گو طبقہ یکساں طور پر استفادہ حاصل کر سکتا ہے۔

محمد عمر میمن نے میلان کنڈیرا کے پیش لفظ (شمارہ ۱۵۴) میں کہا ہے کہ مغربی ادبیات میں ان دنوں DECONSTRUCTION کا دور چل پڑا ہے۔ ادبی تناظر میں اس منفرد مبہم لفظ کے معنی پر غور کیا جائے تو بے ساخت (بے ساختہ۔ برجستہ) بے تعبیر (فطری۔ قدرتی۔ اصلی) جیسے الفاظ ذہن میں آتے ہیں۔ ادب میں رائج اس نئی اصطلاح کو اس کے دور آغاز میں ہی بہ آسانی اور ٹھیک ٹھیک سمجھا جا سکتا ہے۔

سیتا مڑھی — تاج ہاشمی

● یہ جان کر خوشی ہوئی کہ "شعر شور انگیز" کی بقیہ قسطیں اب تسخیرات میں شائع ہوں گی۔ اس شمارے میں فاروقی صاحب نے میر کے اشعار کی تفہیم میں جس دقت نظر کا ثبوت دیا ہے اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ انہوں نے ایسی ایسی موشگافیاں کی ہیں کہ ان تک اچھے اچھوں کی نظر نہیں جا سکتی۔ منظومات میں نام شہزاد اور زاہدہ زیدی کی غزلیں ان کے معیار سے بہت ہلکی ہیں۔

کلکتہ — فاروق شفق

● تازہ شمارہ میں "کلاسیکی غزل کا نقشہ" دیکھا۔ شاعر نہیں ہوں اس لئے سمجھ نہ سکا۔ ہوتا تو سمجھتا بھی اور استفادہ بھی کرتا۔ اب اردو تنقید میں ساختیات اور اقلیدسی اپروچ (STRUCTURAL & GEOMETRICAL APPROACH) راہ پا رہے ہیں۔

پٹنہ — انیس رفیع

● اس بار کے شب خون میں "کلاسیکی غزل کا نقشہ" دیکھ کر حیرت بھی ہوئی اور خوشی بھی ـــ حیرت اس لئے کہ کیا آج بھی اس کی ضرورت باقی ہے؟ اور خوشی اس لئے کہ نقشہ ایمان داری سے مرتب کیا گیا ہے۔ "شعر شور انگیز" کا سلسلہ اچھا ہے لیکن اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اگر ضرورت تفہیم ہے تو پھر تفہیم جس طرح فاروقی صاحب کر رہے ہیں وہ ٹھیک نہیں ہے۔ اس لئے کہ تفہیم شعر کا مطلب ہوتا ہے بالکل وہی سمجھنا جو مقصود شاعر ہے۔ اور کوئی ضروری نہیں ہے کہ مقصود شاعر یہ بھی ہے اور وہ بھی۔ اگر مقصود شاعر "یہ" ہے تو "وہ" خارج از تفہیم ہوگا۔ اسی طرح شاعر کا مقصود "وہ" ہے تو "یہ" خارج از تفہیم ہوگا۔ ہاں! یہ بھی ممکن ہے کہ مقصود شاعر یہ بھی ہو اور وہ بھی، لیکن اگر ایسا نہ ہو تب ... !

بشر نواز کی نظم اور غزلیں خاص طور سے پسند آئیں۔

دربھنگہ — خالد عبادی

● شمارہ ۱۵۵ کے سبھی مضامین پڑھنے لائق ہیں۔ "فانی کی شاعری میں آگہی کا تناظر" خاصا دلچسپ ہے۔ اسی میں صدیق عالم کی حیران دوستی کی جھلکیاں بھی دکھائی آئیں۔ دیگر نظمیں اور غزلیات اچھی ہیں۔ ترجمہ شدہ کہانی "مجھے نکالو اس سمندر سے" سوانح زیادہ دکھتی ہے۔ لیکن سوال ہے کہ احسان عبدالقدوس کوئی خاتون نہیں وہ تو ...... ! گجراتی غزلوں کا ترجمہ حسنین صدیقی کی قابلیت کا پتہ دیتا ہے۔ امید ہے غیر اردو زبانوں کے تراجم اہل ذوق کو پسند آئیں گے۔ یہ سلسلہ جاری رہے تو بہتر ہے۔ نئے لکھنے والوں کو جگہ دی جائے۔

دربھنگہ — عاقل زیاد

● شب خون شمارہ ۱۵۵ میں جناب شفق سوپوری کا مراسلہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ بہت خلوص سے پرچہ پڑھتے ہیں اور اعتراض و اختلاف کا جمہوری حق خوب استعمال کرتے ہیں۔ ان کے بعض اعتراضات کے سلسلے میں عرض یہ ہے کہ دیوار بہت کھینچی/ دربان بہت رکھا/ بالکل درست ہے۔ دیوار کھینچنے سے مراد ہے دیوار کی توسیع۔ چونکہ موج فنا رخ بدل بدل کر یلغار کر رہی ہے اس لئے دیوار کی طوالت میں اضافے پر اضافہ کیا۔ دربان بہت رکھا سے مراد ہے دربان رکھنے کا عمل بہت کیا۔ اگر "دربان بہت رکھے" کہا جائے تو مراد ہوگی بہت سارے دربان تعینات کئے تھے مگر لا حاصل۔ دربان بہت رکھا کے معنی ہیں ایک ایک کر کے بار بار دربان بدلتا گیا مگر کوئی کامیاب نہیں ہوا۔

اسی طرح عزیز بانو داراب وفا کے مصرعہ پر بھی اعتراض غلط ہے۔ خوابوں کے درخت ہوتے نہیں ہیں۔ یہ تو شاعرہ کے ذہن کے بیج ہیں اس لئے "بوئے" کا استعمال درست ہے۔

تنویر سامانی کے شعر پر بھی اعتراض بے جا ہے۔ ان کا مشرع شرح ...

سوپوری صاحب کی تشنگی حل ہو جائے گی۔ نہ جانے کس نے یہ مرجھائے ہوئے زمین، سوکھے ہوئے پیڑ وغیرہ ہر ایک بات پر یوں سے کہتے ہیں کہ تو کیا ہے [illegible] ختم ہوا، سوکھنا، مرجھانا اس انتہا کو پہنچ گیا ہے کہ اس کے ہمزاد بھی اس کو پہچاننے سے قاصر ہیں۔ آخر میں جناب سوپوری سے عرض ہے کہ بھائی شعر اور نثر کی قرأت میں فرق ہوتا ہے۔ خیر کوئی بات نہیں کشمیر میں رہنے والوں کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ ان کی بالائی منزل کی چھت نقطۂ انجماد سے بھی نیچے گر جاتی ہے۔

اقبال کرشن
کلکتہ

● شمس الرحمٰن فاروقی کا پیش کردہ "کلاسیکی غزل کا نقطہ" ایک اہم معلوماتی مرقع ہے۔ مگر وضاحت کی تشنگی رہ گئی ہے۔

محمد علوی کی نظمیں ان کے انفرادی لب و لہجے کی حامل ہیں۔ "غالب سے کچھ گستاخیاں" مزے کی ہیں۔ مگر "نیند اس کی ہے"... اس طرح کی چیزوں کو ادب اور پھر شاعری تصور ہی نہیں کرنا چاہیے۔ علوی صاحب بے شک چھوٹے چھوٹے مضامین کو اظہار کے خوبصورت پیرایہ میں باندھ کر قاری کو متعجب کرانے میں مشاق ہیں لیکن "نیند اس کی ہے" جیسی چیزوں میں وہ رس اور تحرک نہیں۔

جبار جمیل کی نظموں میں معمولی واقعات خوب صورتی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ شاید جمیل صاحب کے ذہن و شعور پر زندگی کا ایک ہی رخ عکس فگن ہو چکا ہے۔ وہ اس قید سے نکل آئیں کیوں کہ زندگی کے ان گنت پہلو اور بھی ہیں جنھیں مس کرنا ابھی باقی ہے۔

صدیق عالم کی اور نظمیں تو خوب ہیں مگر "ہجرت" میں "چڑیاں" "خونی پنجہ"، "ڈھانچے"، "گدھ"، "چیونٹیاں" وغیرہ جیسے الفاظ کھٹکتے ہیں۔ دیکھا جائے تو ان کی کم و بیش ساری نظموں میں لفظیات کا ایک منجمد نظام ہے جسے عام نہاد جدیدیت تصور کیا جاتا ہے۔ اب اس سے فرار کی ضرورت ہے۔ صدیق صاحب کی "چاند کی بڑھیا مانگے رات" خوبصورت نظم ہے۔

بلقیس ظفیر الحسن کی پہلی نظم میں کوئی الجھاؤ نہیں۔ بات سنی سنائی ہے۔ نظم جدت خیال سے عاری ہے۔ ان کی دوسری نظم اصلاحی خیالات کی حامل ہے بس لاشعور کی صورت حال پیش کرتے تو بھی افادی بتایا جا سکتا تھا۔

سرور کی نظمیں زوال، اداسی، خارجی اور داخلی کیفیات، ماضی اور زندگی کی ام [illegible] کے ساتھ مشابہت کی بہتر تصویر ہے۔ بس ایک ہی بات پہلو بدل بدل کر کہی گئی ہے۔

غزلوں میں ناصر شہزاد اور بشر نواز کی غزلیں ٹھیک ہیں۔ ناصر زیدی کی دوسری غزل کے بعض شعر محض بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی سبب غزل کا توازن بگڑ گیا ہے۔ شکر ہے کہ آخری شعر کی خوبی نے تلافی کی۔ پہلی غزل خوب ہے۔

فاروقی صاحب کا "شعر شور انگیز" پڑھنے کے بعد میر کی شاعرانہ عظمت کے چند اور پہلو منکشف ہوئے۔ ان تشریحات نے میرے ذہن میں میر کی شاعرانہ انفرادیت کا نیا رنگ ابھارا ہے۔ فاروقی صاحب پرکار، ذہین اور فہیم جراح کی طرح شعر کا تجزیہ کرکے ہر حال میں نتیجہ بھی برآمد کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن کہیں کہیں پر نمود میں عجلت پسندی دکھانے کی غلطی بھی کر بیٹھتے ہیں جیسے:

"لیکن دوسری بات یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اتنے اتنے بہت دور نکل گیا یہاں تک کہ راستہ بھول گیا یا بہت تھک گیا۔ اس عالم میں وہ یا تو خود گرفتار ہونے پر تیار ہو گیا۔ (کیوں راستہ بھول چکا ہے گھر واپس نہیں جا سکتا۔ لہٰذا گرفتاری کو بے کسی کی موت پر ترجیح دی۔)

یہ بات عین ممکن ہے:

"یا پھر تھک ہار کر وہ کہیں دم لینے کے لیے اٹکا اور خستہ حالی کے باعث گرفتار ہو گیا۔

بہرحال فاروقی صاحب غالب کے حق کی ادائگی کے بعد میر کا قرض چکانے میں مصروف عمل ہیں۔ ہماری دعا ہے کہ وہ کامیابی سے ہم کنار ہو جائیں۔ وہ اردو ادب کی روایت اور اس کی بقا سے محبت کرنے کے سلسلے میں اہم شخصیت ہیں۔

غیاث اقبال کا مضمون "اسطور سمی فن اور خاقانی کی شاعری میں آگہی کا مناظر" حوالوں کا مجموعہ ہے۔

احسان عبدالقدوس کا "مجھے نکالو اس سمندر سے" خوب ہے۔ قمر عالم قاسمی نے کیا ترجمہ کیا ہے کہ اصل کا گمان گزرتا ہے۔ کہانی اور رواں ہے۔ طوالت بالکل گراں نہیں گزرتی ہے۔

شفیق سوپوری
سوپور (کشمیر)

● کلاسیکی غزل کا نقشہ محض نقش ہے تفصیل کا وہاں موقع نہ تھا
یہ توقع ضرور تھی کہ لوگ اس نقشے کو مبہم دیکھیں گے۔ کلاسیکی غزل سے ہم
کی واقفیت اب اتنی کم ہو گئی ہے کہ اس کی بنیادی شعریات بھی مبہم معلوم
لگی ہے۔ میں "کلاسیکی غزل کی شعریات کا خاکہ" کے عنوان سے ایک
ب لکھ رہا ہوں۔ اس میں انشاء اللہ اس نقشے پر مفصل بحث ہوگی۔

رہا سوال پرندے میں عظمت پسندی کا تو یہاں بھی وہی غلط فہمی
رہا ہے کہ پرندہ اصلی پرندہ ہے۔ دراصل پرندہ اپنی دنیا میں پرندہ ہے
ہماری دنیا میں استعارہ ہے۔ لیکن ہماری دنیا میں اس کا استعاراتی وجود
اپنی دنیا کا محکوم ہے۔ اس دنیا میں پرندہ، فکر اور احساس اور عمل تینوں صفات
متصف ہو سکتا ہے۔ یعنی جس طرح کہا کہ مثلاً عاشق (یا شکار) کا استعارہ پرندہ ہے
"پرندے" پر دونوں طرح کے حکم لگ سکتے ہیں۔ اس میں انسانی صفات بھی ممکن
اور پرندوں والی صفات بھی ممکن ہیں۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ کلاسیکی شعریات کی رو
استعاراتی دنیا بھی حقیقی دنیا ہے۔

رہا سوال شاعر کے عندیے کا، تو یہ بات ہماری کلاسیکی شعریات اور بعض
جدید مغربی تصورات شرح (HERMENEUTICS) کا مشترک ہے کہ شعر
سمجھنے کے لئے شاعر کا عندیہ ثابت کرنا یا شاعر کے عندیے کو تمام تفہیمات کی
دقرار دینا غیر ضروری ہے۔ اس سلسلے میں تھوڑی سی بحث میں نے "تفہیم غالب"
مطبوعہ غالب انسٹی ٹیوٹ) کے دیباچے میں درج کی ہے۔

دلی — شمس الرحمن فاروقی

● شب خون کا تازہ شمارہ ۱۵۵ نظر نواز ہوا، ابھی زیر مطالعہ
[illegible] بلقیس ظفیر الحسن کی نظمیں اثر انگیز ہیں ساتھ ہی ساتھ زاہد
[illegible] کی غزلیں بھی پسند آئیں۔ بقیہ تخلیقات بھی شب خون کے معیار کے مطابق ہیں۔ ایک
[illegible] کا خط بھی پڑھا جس میں انھوں نے شب خون کو نئی نسل کا نمائندہ رسالہ کہا ہے
یقیناً یہ صحیح خیال ہے۔ نئی نسل کے کسی شاعر کے لئے شب خون میں چھپنا ایک سند
ثبت کرتا ہے۔

[illegible] — فیروز اختر

● [illegible] PAPER [illegible]

ہیں گے سبب جاذب ہوگا۔ آزاد صاحب کا مضمون "اقبال کی زندگی میں دو اہم [illegible]" بہت
دلچسپ ہے۔ ساقی فاروقی کی نظم "مدافعت" حسب معمول ان ہی کا حصہ ہے۔ [illegible]
تبسم صاحب کی غزل انھوں نے امریکہ میں مجھے سنائی تھی جو مجھے اس وقت بھی
پسند تھی اور آج بھی۔

شکاگو — افتخار نسیم

● شب خون شمارہ ۱۵۳ بھی اپنی روایت کے مطابق معیاری
اور بہت خوب ہے۔ اسلوبیات اور ادبی تنقید از گوپی چند نارنگ تھوڑی [illegible]
چاہتا ہے مضمون نگار انگریزی ادب کا اجالا لے کر اردو کے اندھیروں کو روشن
کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے دل کا اجالا اس میں شامل نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ
بہت ممکن ہے اس مضمون سے اردو قاری کے تاریک ذہن کو کچھ روشنی مل جاتی اگر
قاری کو آغاز ہی میں ان تنگ ردو یا جستجو سے دوچار نہ ہونا پڑتا کہ وہ ناکام
فکشن نگار یا وہ کچھ ترقی پسند لوگ کون ہیں جن پر مضمون نگار صاحب نکتہ چیں ہوئے
ہیں۔ یہی تنگ ردو یا جستجو خط کے لکھنے کا سبب بنی ہے۔ ادیب میں اتنی اخلاقی جرأت
تو ہونی ہی چاہئے کہ وہ جو کچھ کہے صاف صاف کہے کھل کر کہے۔ ادب کے قاری کے لئے
تو جسے معمے بہت ہوتے ہیں، شب خون کو کیوں معمہ بنایا جائے۔

میرٹھ — وصی محمد

● اس شمارے میں کئی اچھی نظمیں اور غزلیں پڑھنے کو ملیں۔ خاص کر [illegible]
خالد علوی اور شائستہ یوسف کی تخلیقات سب سے پسند آئیں۔ [illegible]
وفا کی غزلیں بھی دل کو چھو گئیں۔

سری نگر — مشتاق مہدی

● شب خون شمارہ ۱۵۳ میں میری غزلوں میں متعدد الفاظ کے
[illegible] کی نقل مکانی سے دوچار [illegible] متاثرہ اشعار [illegible]
[illegible] چند ہو گئے ہیں۔ اس [illegible] میں ایک اچھا بھلا شعر [illegible] تحریر
ہو گیا ہے۔ اس شعر کو یہاں پھر سے صحیح طرح لکھ رہا ہوں تاکہ تشنہ بیانی
کا تدارک ہو جائے۔

صورت یک برگ بھر نقش پال آئینہ
تو چراغ آرزو کی لو نہاں تانے میں ہے

[illegible] — [illegible]

● اتر پردیش ہندی اردو ساہتیہ ایوارڈ کمیٹی کی جانب سے جناب پروفیسر آل احمد سرور اور جناب محمود سلطانپوری کو اعزاز پیش کیا گیا ہے۔ یہ انعام دس ہزار روپئے، شال اور اعزازی سند پر مشتمل ہے۔

● ۱۹۸۹ء کے سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ" کے لئے جناب پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور جناب کبیر احمد جائسی کے نام منتخب کئے گئے ہیں۔

● ہریانہ اردو اکیڈمی کی طرف سے اردو زبان و ادب کی مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں محترمہ جیلانی بانو کو ۱۹۸۸ء کا "ریاستی قومی حالی ایوارڈ" دیا گیا ہے۔ یہ ایوارڈ تیس ہزار روپئے شال اور توصیفی سند پر مشتمل ہے۔ جناب بال کرشن مضطر کو ۱۹۸۶ء کے لئے اور جناب مسعود سبزواری کو ۱۹۸۷ء کے لئے "ریاستی سید مظفر حسین برنی ایوارڈ" دیا گیا ہے۔ یہ انعام پانچ ہزار روپئے شال اور توصیفی سند پر مشتمل ہے۔ جناب حبیب الرحمٰن میواتی کو ۱۹۸۶ء کے لئے "ریاستی خواجہ احمد عباس ایوارڈ" دیا گیا ہے۔ یہ انعام چار ہزار روپئے اور شال پر مشتمل ہے۔

● مغربی بنگال اردو اکیڈمی کی مجلس عاملہ نے ہندوستان گیر پیمانہ پر ۱۹۸۸ء کے لئے جناب ڈاکٹر مظفر حنفی کو ان کی مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں دس ہزار روپئے کا "پرویز شاہدی ایوارڈ" اور جناب عبدالرؤف کو ان کی مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں دس ہزار روپئے کا مولانا تاملیح آبادی ایوارڈ" دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

ہم مندرجہ بالا تمام انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● حیدرآباد میں ڈاکٹر یوسف سرمست پروفیسر شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ اور پروفیسر ثمینہ شوکت صدر شعبۂ اردو حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی کی سرپرستی میں اردو ریسرچ اسکالرس کی ایک تنظیم "آل انڈیا اردو ریسرچ اسکالرس کونسل" کے نام سے قائم کی گئی ہے

الیاس احمد گدی: کے بنگلہ دیش کے ادبی دورے ...
تاثرات اس لئے خاص کر قابل قدر ہیں کہ بنگلہ دیش میں اردو اپنی بقا کے لئے جدوجہد میں گرفتار ہے۔

● مشہور ادیب، صحافی، پریس ایشیا انٹرنیشنل کے بانی اور اس کے چیف ایڈیٹر دیوان بریندر ناتھ ظفر پیامی اور مشہور صحافی اور ادیب مفتی محمد رضا انصاری بھی ہم سے جدا ہو گئے۔ انصاری مرحوم تقریباً بیس برس تک روزنامہ "قومی آواز" کے نامہ نگار رہے۔ اس کے علاوہ کتابوں پر تبصرے اور کالم "فروگذاشتیں" بھی لکھتے تھے۔ ادارہ ان کے غم میں سوگوار ہے۔

بیان کنندہ کی تعریف

بیانیہ متن اس متن کو کہتے ہیں جس میں کوئی بیان کنندہ کوئی کہانی بیان کرتا ہے۔ اب سب سے پہلا سوال یہ اٹھتا ہے کہ بیان کنندہ کی حیثیت اور اس کا تعین کیا ہے۔ . . . بیان کنندہ سے مراد وہ فاعل ہے (نہ کہ کوئی شخص) جو اپنا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے جسے ہم بیانیہ متن کہتے ہیں۔ یہ بات تو اپنی جگہ پر واضح ہے کہ یہ بیان کنندہ وہ شخص نہیں ہوتا ہے جسے ہم بیانیہ کا مصنف کہتے ہیں۔ ناول "ایما" (EMMA) کی بیان کنندہ جین آسٹن (ناول ایما کی مصنف). نہیں ہے۔ جین آسٹن کی تاریخی شخصیت بے شک تاریخ ادب کے نقطۂ نظر سے خالی از اہمیت نہیں۔ کہیں جین آسٹن کی زندگی کے حالات بیانیہ کے فن یا اس کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔

"بیان کنندہ" سے میرا مطلب "مرادی مصنف" (IMPLIED AUTHOR) بھی نہیں۔ . . یہ اصطلاح بوتھ نے ۱۹۶۱ء میں ایجاد کی تھی۔[1] بوتھ کا منشا تھا کہ اس اصطلاح کے حوالے سے کسی بیانیہ متن کے اندر مضمر نظریاتی اور اخلاقی تصورات اور موقف کو بیان کیا جائے اور ان کا تجزیہ کیا جائے تاکہ ان تصورات اور موقف کو خود اصل مصنف کے تصورات وغیرہ سے الگ کر کے دیکھا جاسکے۔ بوتھ کی رو سے اصطلاح سے مراد وہ تمام معانی ہیں جو کسی متن سے مستنبط ہو سکتے ہیں . . . . . .

"بیان کنندہ" کی اصطلاح مزید وضاحت چاہتی ہے۔ اس سے میرا منشا وہ راوی یا افسانوی "میں" نہیں جو بیانیہ میں نظر آتا ہے اور جو اپنی مرضی کے مطابق بیانیہ میں مداخلت کرتا ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو وہ قصے کے اندر کسی کردار کی حیثیت سے شریک بھی رہتا ہے۔ ایسا مرئی بیان کنندہ دراصل بیان کنندہ کئی مظہرات میں سے ایک مظہر ہے۔ . . . . بنیادی بات یہ ہے کہ (اپنے وسیع ترین مفہوم میں) "دیکھنا" "بیان کرنے" کا وسیلہ ہے۔

میکے بال MICKE BAL
۱۹۸۵ء

---

[1] ملاحظہ ہو سی۔ وین۔ بوتھ C,WAYNE BOOTH کی کتاب THE REHETORIC OF FICTION (حاشیۂ مترجم)

شب خون

اپریل تا ستمبر ۱۹۹۰ء

مدیر، پرنٹر و پبلشر: عقیلہ شاہین ٹیلی فون نمبر: ۳۱۳۷ ۳۴۹۶ جلد ۲۴ شمارہ: ۱۵۸
مطبع: بھارگوا پریس الہ آباد سرورق: خطاط: محی الدین
بارہ شمارے: ۶۵ روپے فی شمارہ: چھ روپے دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

اس شمارے کی اشاعت میں واگرتھ (بھارت بھون) بھوپال کی مالی اعانت شامل ہے۔

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمن فاروقی

[redacted]

سلطان مظفر کا واقعہ نویس

نیر مسعود

(۱)

اب جبکہ سلطان مظفر کے مقبرے کو اس کی زندگی ہی میں اتنی شہرت حاصل ہو گئی ہے کہ دور دور سے لوگ اسے دیکھنے آتے ہیں، مجھ کو حکم ہوا ہے کہ اس کی تعمیر کا واقعہ لکھوں۔ اس حکم کے ساتھ میری خانہ نشینی کا زمانہ ختم ہوتا ہے۔

یہ بات، کہ سلطان کا مقبرہ تعمیر ہو گیا ہے، مجھے سلطان ہی سے معلوم ہوئی۔ جب سلطان نے مجھے یہ بتایا کہ اس کا مقبرہ اس وادی میں نہیں بنایا گیا۔ جہاں اس کے اجداد کے مقبرے ہیں تو میں سمجھ گیا کہ مقبرہ صحرا میں ہوگا، اس لیے کہ میں اس کی مہم کا واقعہ نویس تھا، اور جب اس نے یہ بتایا کہ مقبرہ ایک انوکھی عمارت ہے تو میں نے سمجھ لیا کہ یہ عمارت بغیر چھت کی ہوگی۔ یہ بھی اس لیے کہ میں سلطان کی صحرائی مہم کا واقعہ نویس تھا۔ وہ میری آخری واقعہ نویسی تھی۔ اسی کے بعد میری خانہ نشینی کا زمانہ شروع ہوا تھا۔

●

اس زمانے کی بہت سی باتیں میں بھول چکا ہوں، لیکن اپنی خانہ نشینی کا دن مجھے اتنی اچھی طرح یاد ہے کہ اس کا حال میں ایک مستند واقعہ نویس کی طرح لکھ سکتا ہوں۔

اس دن صبح کی سیر میں مجھے مقبروں والی وادی کے کنارے چھوٹے چھوٹے پودے نظر آئے تھے جنھیں شاید تھوڑی ہی دیر پہلے زمین سے اکھاڑ کر پھینکا گیا تھا۔ یہ کسی شکل کے ان بڑے درختوں کے پودے تھے جن کی قطاروں نے وادی کو گھیرے میں لے رکھا تھا۔ مجھے ان درختوں کا نام نہیں معلوم تھا لیکن میں نے کبھی کبھی ان کے نیچے آرام کیا تھا۔ ان کے تنے سفیدی مائل اور شاخیں گھنی تھیں اور ان کے سائے میں نیند آتی تھی۔ میں نے زمین پر پڑے ہوئے پودوں کو غور سے دیکھا۔ ان میں سے دو کی جڑیں سلامت تھیں۔ انھیں احتیاط سے اٹھا کر میں نے ان کی جڑوں پر بڑے درختوں کے نیچے کی مرطوب مٹی چڑھا دی اور اپنے گھر کا رخ کیا۔ گھر پہنچتے پہنچتے میں فیصلہ کر چکا تھا کہ انھیں اپنے باغ میں کہاں پر لگاؤں گا۔ میں راستے میں رکا نہیں، البتہ ایک چھوٹی جھیل کے کنارے سے گذرتے ہوئے میں نے جھک کر تھوڑا پانی چلو میں لیا اور پودوں کی پتیوں پر چھڑک دیا۔ میرا اندازہ ہے کہ ٹھیک اسی وقت سلطان کا گماشتہ میرے گھر کی طرف روانہ ہوا ہوگا۔

میں اپنے باغ میں دونوں پودوں کو جما چکا تھا اور انھیں دھوپ سے بچانے کی ترکیبیں کر رہا تھا۔ ان میں سے ایک کے گرد میرے گھر کے بچوں نے گھیرا ڈال رکھا تھا۔ وہ اپنے کھیلنے کی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے باری باری اس پر سایہ کر رہے تھے اور اس نئے کھیل سے اس قدر خوش تھے کہ اپنی اپنی باری کے لیے جھگڑ رہے تھے۔ میں دوسرے پودے کی پتیوں پر پانی کے چھینٹے مار رہا تھا کہ اس پر سلطان کے گماشتے کی پرچھائیں پڑی۔ میں نے پرچھائیں کو پہلے، گماشتے کو بعد میں دیکھا۔ بچوں نے پودے کو چھوڑ کر گماشتے کے گرد گھیرا ڈال دیا، لیکن کچھ دیر تک اس کے لباس کو غور سے دیکھنے کے بعد وہ اس سے ڈر گئے اور بھاگ کر گھر کے اندر جا چھپے۔

میں نے بھی اس کے لباس کو غور سے دیکھا، اس لیے کہ سلطانی گماشتوں کے پاس ان کے لباس کے سوا کوئی زبانی یا تحریری پیغام نہیں ہوتا۔ ان کی آمد کا مقصد ان کے مقررہ لباس سے معلوم ہوتا ہے۔ اس گماشتے کی آمد کا مقصد یہ بتانا ہوتا تھا کہ سلطان کو مجھ سے کوئی خدمت لینا ہے اور مجھے گھر پر رہ کر اس کے حکم کا انتظار کرنا ہے۔ اس انتظار میں کبھی کبھی کئی دن گزر جاتے تھے۔ یہ گماشتہ یا اس لباس والا گماشتہ میرے یہاں پہلے بھی آتا رہتا تھا لیکن اس وقت اسے دیکھ کر مجھے تھوڑا تعجب ہوا، اس لیے کہ سلطان کی صحرائی مہم کو سر ہوئے زیادہ دن نہیں گزرے تھے اور بظاہر ایک مدت تک اس بات کی توقع نہیں تھی کہ اسے پھر کوئی ایسی مہم درپیش ہو جس کے لیے واقعہ نویس کی ضرورت پڑے۔ لیکن سلطان کا توقع کے خلاف کام کرنا کوئی ایسی بات نہیں تھی جس پر دیر تک تعجب کیا جاتا۔ اس لیے میرے نزدیک اس دن کی سب سے خاص بات یہ تھی کہ میرے لگائے ہوئے دو پودوں میں سے ایک سلطانی گماشتے کے پیروں کے نیچے آ کر کچل گیا تھا، لیکن دوسرا پودا محفوظ تھا اور اس کے بڑے ہو جانے کے بعد میں اس کے نیچے آرام کر سکتا تھا۔

(۲)

میں اس کے نیچے آرام کر رہا تھا کہ مجھے ایک پرچھائیں حرکت کرتی نظر آئی اور سلطان کا ایک گماشتہ میرے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔ گماشتوں کو پہچاننا مشکل نہیں ہوتا اگرچہ ان کے لباس مختلف ہوتے ہیں۔ میں نے کئی بار اوپر سے نیچے تک اس کے لباس کی ہر چیز کو سلائی کے دھاگوں تک کو غور سے دیکھا اور بار بار اپنے ذہن پر زور دیا۔ وہ میرے اس معائنے کو خاموشی سے دیکھ رہا تھا اور اس کی آنکھوں میں دبی دبی حیرت نظر آ رہی تھی۔ آخر میں اس سے بات کرنے پر مجبور ہوا:

"اب میری نگاہ ٹھیک کام نہیں کرتی" میں نے اس سے کہا۔

"ظاہر ہے" وہ میرے بالکل قریب آ کر بولا "اس لیے کہ مجھے دیکھنے کے بعد بھی تم جہاں تھے وہیں ہو۔"

اور مجھے یاد آ گیا۔

"طلبی" میں نے کہا، "فوراً"۔

گماشتہ تیزی سے مڑ گیا۔ درخت کی ایک ابھری ہوئی جڑ سے اسے ٹھوکر لگی اور شاید چوٹ بھی آ گئی۔ جب وہ واپس جا رہا تھا تو اس کے پاؤں میں ہلکا سا لنگ تھا۔ شاید اسی لیے تب اس سے پہلے گھر سے باہر نکلا۔ کچھ دور چل کر میں رکا اور جب گماشتہ مجھ سے چند قدم آگے ہو گیا تو میں اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔

سلطان سے احکام لے کر واپس آتے ہوئے میں نے اپنی پرانی عادت کے مطابق بازاروں والا راستہ اختیار کیا۔ کئی چھوٹے بازاروں میں رک رک کر وہاں کی خرید فروخت کو دیکھتا ہوا میں بڑے بازار میں داخل ہوا۔ بازار قریب قریب ویسا ہی تھا جیسا میں نے اسے آخری مرتبہ دیکھا تھا، البتہ مجمع وہاں پہلے سے زیادہ نظر آ رہا تھا۔ بازار والوں کی مقررہ جگہوں میں بھی کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی اس لیے میری نظر سب سے پہلے ان باغبانوں پر پڑی جو زمین پر پھول پودے پھیلائے بیٹھے تھے لیکن ان میں وہ بوڑھا باغبان دکھائی نہیں دے رہا تھا جس سے میں ہفتے، اور کبھی کبھی بلا ضرورت بھی پودے خریدا کرتا تھا۔ دوسرے باغبانوں کے برخلاف وہ اپنے مال کو اس طرح ترتیب کے ساتھ سجا کر بیٹھتا تھا کہ اس کے سامنے ایک چھوٹا سا باغ لگا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ بازار کے دوسرے باغبانوں کی طرح وہ بھی سلطانی باغوں میں کام کرتا تھا اور ان فاضل پودوں کو بازار میں لے آتا تھا جو باغوں کی آرائشی ترتیب میں خلل پیدا کرنے کی وجہ سے اکھاڑ دیے جاتے تھے۔

بازار کے اس سرسبز حصے میں اس وقت میرے علاوہ صرف ایک گاہک اور تھا۔ باغبانوں نے ہمیں دیکھتے ہی پکار پکار مختلف پھولوں اور پودوں کے نام گنانا شروع کر دیے۔ یہ ان کا دستور تھا لیکن وہ بوڑھا باغبان ان موقعوں پر خاموش رہتا تھا۔ اس وقت بھی میں نے دیکھا کہ ان بولتے ہوئے باغبانوں کے ہجوم میں ایک آدمی چپ بیٹھا ہے۔ میں اس کے سامنے جا کر رکا تو وہ خاموشی کے ساتھ اپنے سامنے لگے ہوئے پودوں کو ادھر سے ادھر کرنے لگا۔ میں نے زمین پر بیٹھ کر یوں ہی کچھ پودے اٹھا کے دیکھے پھر پوچھا:

"یہاں ایک بوڑھا بیٹھا کرتا تھا، پودوں کو سجا کر۔"

اس نے اثبات میں سر ہلا دیا اور میں نے دیکھا کہ دوسرا گاہک بھی میرے قریب آ کر بیٹھ گیا ہے اور ایک بڑے زرد پھول کی پنکھڑیوں کو چھیڑ رہا ہے۔ میں نے نوجوان باغبان کو ایک نظر دیکھ کر اس میں بوڑھے باغبان سے مشابہت تلاش کی۔

"وہ تمہارا کون تھا؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"دادا" اس نے کہا۔

"تم بھی مسلسل باغ میں کام کرتے ہو؟"

اس نے پھر اثبات میں سر ہلا دیا۔

"اپنے دادا کی جگہ پر؟"

"باپ کی جگہ پر" اس نے کہا۔

میں نے پورے بازار پر نظر دوڑائی اور پھر محسوس کیا کہ مجمع زیادہ ہو جانے کے سوا بازار میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی ہے، البتہ میرے داہنی جانب جس بڑے چبوترے پر تماشے دکھائے جاتے تھے وہ پہلے سے کچھ زیادہ اونچا معلوم ہو رہا تھا اور اس کے کنارے جھک گئے تھے۔ چبوترے پر مجمع بازار کے دوسرے حصوں سے زیادہ تھا لیکن کبھی مجمع زیادہ رہتا تھا۔ میں پھر باغبان کی طرف متوجہ ہو گیا:

"بڑے درختوں کے پودے نہیں ہیں؟"

اس نے کچھ پودے الگ کر کے میرے سامنے رکھ دیے۔ میں نے پودوں کو سرسری الٹ پلٹ کر دیکھا۔ دوسرا گاہک اب بھی زرد پھول کو چھیڑ رہا تھا اور اس کی دو انگلیاں پیچھے تک آئی تھیں، لیکن وہ پھول کے بجائے میری طرف دیکھ رہا تھا۔

"تم اسے خراب کر رہے ہو" میں نے اس سے کہا۔

"یہ میں نے لیا ہے" اس نے باغبان کو بتایا اور پھول کے پودے کو کھینچ کر لیا۔

اس کے بعد بھی وہ وہیں بیٹھا رہا۔ مجھے خیال ہوا کہ کسی وجہ سے وہ میرے ساتھ رہنا چاہتا ہے۔ میں نے ایک بار اس کو غور سے دیکھا لیکن اس کی صورت میری دیکھی ہوئی نہیں تھی۔ میں نے اپنی یادداشت پر زور دے کر اسے دیکھا لیکن اس میں اپنے کسی جاننے والے کی مشابہت بھی محسوس نہیں ہوئی، پھر بھی وہ بار بار مجھے دیکھ رہا تھا اس لیے مجھے الجھن سی ہوئی اور میں گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر اٹھنے ہی والا تھا کہ اسی وقت میری نظر باغبان کے پہلو میں سبز پودوں کے ایک چھوٹے سے ڈھیر پر پڑی۔ میں بیٹھ گیا، پھر اٹھا اور گھوم کر باغبان کے پہلو میں آیا۔ میں نے پودے کو اٹھا کر دیکھا پھر باغبان سے کہا:

"اس کی جڑیں نہیں ہیں۔"

"یہ لگانے کے لیے نہیں ہیں۔"

"پھر؟" دوسرے گاہک نے پوچھا۔

[illegible]

"لوگ لے جاتے ہیں" باغبان نے کہا، "انھیں کھلانے کے لیے" اور اس نے تماشوں والے چبوترے کی طرف اشارہ کیا۔

دوسرا گاہک اب میرے پہلو میں کھڑا تھا۔ اس نے جھک کر ان میں سے دو تین پودے اٹھائے اور باغبان سے پوچھا:

"ان میں کیا خاص بات ہے؟"

"زہر"

اور میں سمجھ گیا کہ چبوترے پر کون لوگ تماشا دکھا رہے ہیں۔ میں نے باغبان سے یا شاید اپنے آپ سے پوچھا:

"یہ لوگ پھر آنے لگے ہیں؟"

"کیا یہ لوگ پہلے بھی آتے تھے؟" اس نے مجھ سے پوچھا۔

وہ لوگ پہلے بھی آتے تھے۔ صحرا ان کا مسکن تھا اور ہر سال تماشوں کے موسم میں ایک بار شہر کی طرف ان کا پھیرا ہوتا تھا۔ وہ دوپہر سے لے کر سورج ڈھلنے تک اپنا تماشا دکھاتے تھے اور جب تک وہ چبوترے پر موجود رہتے، دوسرے تماشا گروں کی طرف کوئی رخ نہ کرتا تھا اس لیے کبھی کبھی دوسروں سے ان کا جھگڑا بھی ہو جاتا جسے تماشائی ختم کراتے تھے۔

اور ان کا تماشا یہ تھا کہ وہ سب کچھ کھا لیتے تھے۔ تماشائی ان کے لیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسی چیزیں لاتے جنھیں ان کے خیال میں کوئی انسان بلکہ کوئی جانور بھی نہیں کھا سکتا تھا لیکن یہ صحرا کے رہنے والے ہر چیز کھا لیتے اور اس کے بدلے میں تماشائیوں سے انعام پاتے تھے۔ لوگ ان کا تماشا دیکھ کر کبھی ہنستے ہنستے زمین پر بیٹھ جاتے، کبھی خوف زدہ ہو کر پیچھے ہٹنے لگتے، اور کبھی کراہت سے منھ پھیر لیتے۔ اس تماشے سے کسی کسی تماشائی کی طبیعت بگڑ جاتی اور اس کے ساتھی اسے الگ ہٹا لے جاتے لیکن چبوترے پر لگا ہوا مجمع دوپہر سے لے کر سورج ڈھلنے تک کسی وقت کم نہ ہوتا تھا۔

سلطان کی صحرائی مہم شروع ہونے سے کئی موسم پہلے ہی ان لوگوں نے شہر میں آنا چھوڑ دیا تھا اور بڑے بازار کے چبوترے پر مجمع کم رہنے لگا تھا۔ صحرائی مہم ختم ہونے کے بعد بھی یہ لوگ نہیں آئے۔ مجھے یقین تھا کہ اب شہر میں ان کا تماشا کبھی دیکھنے میں نہیں آئے گا لیکن اس وقت وہ تماشا دکھا رہے تھے اور بڑے بازار کے چبوترے

پر مجمع ہمیشہ سے زیادہ تھا۔ اس مجمع میں سے دو تین تماشائی چبوترے پر سے نیچے کودے اور آپس میں ہنسی مذاق کرتے ہوئے ہماری طرف آئے۔

"لاؤ" ان میں سے ایک نے ہاتھ بڑھا کر باغبان سے کہا۔

دوسرے گاہک نے اپنے ہاتھ کے پودے زمین پہ ڈال دیے اور تماشائیوں نے دوسرے پودوں کے ساتھ انھیں بھی سمیٹ لیا۔

تماشائیوں کے واپس جانے کے بعد میں بھی مڑا۔ مجھے باغبان کی آواز سنائی دی:

"ان کے زہر کا کوئی توڑ نہیں ہے،" وہ کہہ رہا تھا، "انھیں شہر کے اندر نہیں لگایا جاتا۔"

میں تماشوں والے چبوترے کی طرف بڑھ گیا۔

(۳)

سورج ڈھلنے میں ابھی دیر تھی۔ چبوترے کے قریب پہنچ کر میں رکا۔ دوسرا گاہک میرے برابر سے ہوتا ہوا چبوترے پر چڑھ گیا۔ میں نے اسے تماشائیوں کی بھیڑ میں گم ہوتے دیکھا۔ لیکن جب میں بازار سے آگے بڑھ کر صحرا کے راستے پر مڑا تو وہ کچھ فاصلے پر میرے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔ میں خاموشی کے ساتھ آگے بڑھتا رہا یہاں تک کہ شہر کی حد ختم کے قریب پہنچی اور دور پر صحرا کا حاشیہ نظر آنے لگا۔ میں رکا اور ستانے کے لیے ایک پتھر پر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بعد وہ میرے سامنے کھڑا تھا۔ میں نے سر اٹھا کر اسے دیکھا۔ وہ بھی خاموشی کے ساتھ مجھے دیکھ رہا تھا۔ آخر میں نے اس سے پوچھا:

"کیا مجھے پہچانتے ہو؟"

اس نے میرے قریب کے پتھر پر بیٹھ کر انگڑائی سی لی۔

"پہچانتے ہو؟" میں نے پھر پوچھا۔

"سلطان مظفر کا واقعہ نویس،" اس نے اعلان کرنے کے سے انداز میں کہا "اس مقبرے کے بننے کا حال لکھنے کے لیے مقرر ہوا ہے جسے اس نے بنتے نہیں دیکھا۔"

اس کے بعد وہ یوں چپ ہو گیا جیسے اس نے کچھ کہا ہی نہ ہو۔

سلطان کا کارندہ میں نے سوچا اور اس سے پوچھا:

"کیا تم مجھے اذیت دینے کے لیے مقرر ہوئے ہو؟"

لیکن وہ خود کسی اذیت میں مبتلا معلوم ہوتا تھا۔ مجھے اس کے ساتھ مبہم سی ہمدردی محسوس ہوئی۔

"میں تمھیں مقبرے کو دیکھتے ہوئے دیکھنے پہ مامور ہوا ہوں۔" اس نے کہا۔

"صرف دیکھنے پر؟"

"اور اس پر کہ جب تم اس کی تعمیر کا واقعہ لکھو تو میں اس کی تاریخ لکھوں۔"

مجھے حیرت ہوئی اس لیے کہ اس کی عمر زیادہ نہیں معلوم ہوتی تھی۔

"سلطانی مورخ؟" میں نے پوچھا، "اور وہ جو تم سے پہلے تھا؟"

"مجھ سے پہلے کئی تھے۔"

"جو صحرائی مہم کے زمانے میں تھا۔"

"اسے مرنا پڑا۔"

اسی وقت صحرا کی طرف سے آتے ہوئے لوگوں کا ایک جتھا ہمارے قریب سے گذرا۔ یہ دوسرے شہروں کے رہنے والے معلوم ہوتے تھے۔ پھر کچھ اور جتھے گذرے۔ صحرا کی طرف جاتا ہوا مجھے کوئی نظر نہیں آیا۔ کچھ دیر تک ہمارے آس پاس سناٹا رہا، پھر راستوں پر عارضی دکانیں لگانے والے اپنے اپنے مال کے ساتھ تیز قدموں سے ہماری طرف آتے دکھائی دیے۔ ہمارے قریب پہنچ کر ان میں سے ایک دو ذرا سا رکے لیکن ہمارا دھیان کسی بھی طرف نہ دیکھ کر آگے بڑھ گئے۔ پھر مجھے اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے محسوس ہونے لگا کہ اب صحرا میں سناٹا ہے۔ اسی وقت میرا ساتھی اٹھ کھڑا ہوا۔

"وقت ہو گیا" اس نے کہا اور صحرا کی طرف چل دیا۔

میں نے سورج کو ڈھلتے ہوئے دیکھا اور اٹھ کر اس کے برابر برابر چلنے لگا۔ ہم خاموشی کے ساتھ راستہ طے کرتے ہوئے صحرا کے حاشیے تک آ گئے۔ مجھے دور پر ایک عمارت کا ہیولیٰ نظر آیا۔ اس تک پہنچنے کے لیے ایک لمبی سیدھی سڑک بنا دی گئی تھی۔ سڑک پر پتھر کی چھوٹی چھوٹی سلوں کا فرش تھا جس کے دونوں کناروں پر کچی پکی سی خانوں دار دیواریں اٹھائی گئی تھیں۔ سڑک دونوں کناروں پر اتنی ڈھلواں تھی کہ اس پر جمع ہونے والی ریت دیواروں کے نچلے خانوں سے مسلسل باہر گر رہی تھی، جیسے شہر کی برسات میں نالیوں سے پانی نکلتا ہے۔ ہم اس سڑک کو بھی خاموشی کے ساتھ طے کرتے رہے۔ مقبرہ اب نظر نہیں آ رہا تھا اور سڑک رفتہ رفتہ بلند ہوتی جا رہی تھی یہاں تک کہ اس کا خاتمہ ایک اونچے چبوترے کی سیڑھیوں پر ہوا۔

ہم سیڑھیاں چڑھ کر چبوترے پر پہنچے۔ چبوترے کے دوسری جانب ویسی ہی ایک سڑک نشیب کی طرف جا رہی تھی۔ اس سیدھی سڑک پر بہت آگے جہاں اس کی دونوں دیواریں قریب قریب ملی ہوئی نظر آ رہی تھیں، مقبرہ اس کے راستے میں حائل تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سڑک ایک نوک کی طرح اسے چیرتی ہوئی صحرا کے قلب تک پہنچ گئی ہے۔

میں پھر تھک گیا تھا۔ صحرا کی ہوا کے گرم تھپیڑے میری تھکن کو بڑھا رہے تھے لیکن ان میں قریب آتی ہوئی شام کی خنکی بھی شامل ہونے لگی تھی اس لیے میں نے کچھ دیر چبوترے پر سستانے کا فیصلہ کیا۔ چبوترے کا سفید سنگی فرش گرم تھا پھر بھی میں اس پر بیٹھ سکتا تھا۔ میں بیٹھ گیا۔ اتنے فاصلے سے مقبرے کی عمارت میں مجھے کوئی انوکھا پن محسوس نہیں ہوا۔ اس کی کٹاؤ دار مدور چھت پر ڈھلتے ہوئے سورج کی روشنی پڑ رہی تھی۔ میں نے کہا:

"اس کی چھت . . . ."

"نہیں ہے" میرا ساتھی بولا "صرف دور سے نظر آتی ہے۔"

"قریب چل کر دیکھیں۔"

"نہیں" میں نے کہا "جب تک نگراں نہ آ جائے۔"

نگراں کے انتظار میں مجھے سنگی فرش پر کچھ دیر اور بیٹھنا پڑا۔ میرا خیال تھا کہ وہ اسی سڑک سے آئے گا جس سے ہم آئے تھے لیکن وہ مقبرے کے پیچھے سے گھومتا ہوا دکھائی دیا۔ تیز قدموں سے چلتا ہوا وہ چبوترے پر چڑھا، رسمی انداز میں ہمارے سامنے جھکا اور آہستہ سے پیچھے مڑ کر ہمارے آگے آگے چلنے لگا۔ چبوترے سے مقبرے کا فاصلہ میرے اندازے سے کم تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں ہم اس کے پھاٹک کے سامنے کھڑے تھے۔ یہاں پہنچ کر نگراں نے بولنا شروع کیا۔ زمین کی پیمائش سے لے کر پتھر کی آخری سل کے رکھے جانے تک کا حال اس نے اس طرح بیان کیا جیسے مجھے مقبرہ بنتے دکھا رہا ہو۔ کہیں کہیں تو مجھے ایسا محسوس ہونے لگا کہ میں اس کا کہا ہوا سن نہیں رہا ہوں بلکہ اپنا لکھا ہوا پڑھ رہا ہوں۔

بیان ختم کرنے کے بعد نگراں چبوترے کی سمت بڑھا تھا کہ میں نے اس کے سینے پر ہاتھ رکھ دیا۔

"تم نے سب کچھ سنا دیا ہے" میں نے کہا "لیکن میں اسے دیکھنا بھی چاہتا ہوں۔"

پھر میں پھاٹک کے اندر داخل ہو گیا۔ مجھے ہر طرف دیواریں ہی دیواریں نظر آئیں۔ اونچی نیچی دیواریں مختلف زاویوں سے ایک دوسرے کے قریب آتیں، پھر دور ہو جاتیں۔ سب سے اونچی دیواریں سب سے پیچھے تھیں۔ یہ نیم دائرے کی شکل میں اٹھائی گئی تھیں اور یہی دور سے چھت کا فریب دیتی تھیں۔ دیواروں کی کثرت سے، اور کچھ اس وجہ سے کہ سورج نیچا ہو چکا تھا، مقبرے کے اندر اندھیرا اندھیرا سا تھا اور اس پر چھت کا نہ ہونا محسوس نہیں ہوتا تھا۔ دیواروں نے ادھر ادھر گھومتی ہوئی راہداریوں کی بھول بھلیاں سی بنا دی تھی جس کے وسط کا پتا لگانا ممکن نہ تھا۔ اور جب میں نے باہر نکلنا چاہا تو مجھے راستہ نہیں ملا۔ شاید اسی لیے لوگ دور دور سے مقبرے کو دیکھنے آتے تھے۔ میں دیر تک ان راہداریوں میں بھٹکتا پھرا یہاں تک کہ نگراں مجھے ڈھونڈتا ہوا آ پہنچا۔

کچھ دیر بعد ہم پھر اسی چبوترے پر تھے۔ میں نے نگراں سے کہا:

"میں کچھ پوچھنا بھی چاہتا ہوں"

وہ کچھ پریشان سا نظر آنے لگا۔

"میں نے شروع سے آخر تک سب بتا دیا ہے۔" وہ آہستہ سے بولا۔

"تم نے اسے شروع سے آخر تک بنتے دیکھا ہے؟"

وہ خاموش رہا۔

"اسے بنانے میں صرف شہر کے لوگوں سے کام لیا گیا تھا؟" میں نے پوچھا۔

"بعد میں صحرا والوں سے بھی۔"

"ان کا نگراں کون تھا؟"

"میں تھا۔"

"کیا انھیں معلوم تھا کہ وہ مقبرہ بنا رہے ہیں؟"

"معلوم تھا، انھیں پہلے ہی بتا دیا گیا تھا۔"

"کہ وہ سلطان کا مقبرہ بنا رہے ہیں؟"

وہ پھر چپ رہا اور پہلے سے زیادہ پریشان نظر آنے لگا۔

"مقبرے کے لیے جگہ کس نے مقرر کی تھی؟"

"سلطان نے۔"

"پتھر کہاں سے آیا؟"

"بتا چکا ہوں۔ مقبروں والی وادی کے پار چھپاؤں کا سلسلہ ہے ...."

"وہاں سے لایا گیا تھا، مگر کس مقصد کے لیے؟"

"وہ مقبرے میں لگایا گیا ہے۔"

"مقبرہ ٹھیک اس جگہ پر ہے جہاں صحرائی مہم والا قلعہ تھا۔ قلعے میں کون سا پتھر استعمال ہوا تھا؟"

اس نے قدرے حیرت سے میری طرف دیکھا اور بولا:

"مجھے مقبرے کا حال بتانے کا حکم ہوا ہے، قلعہ میں نے نہیں دیکھا۔"

"اسے گرا دیا گیا تھا" میں نے اس کو بتایا۔

نگراں خاموش کھڑا رہا۔ میں نے مقبرے کی طرف جاتی ہوئی سڑک کو دیکھا، پھر صحرا سے آتی ہوئی سڑک کو۔ دونوں سڑکیں ایک سی تھیں، بلکہ اگر چبوترہ نہ ہوتا تو وہ ایک ہی سڑک تھی۔

"یہ چبوترہ ...." میں نے چبوترے کے خوبصورت ترشے ہوئے سفید پتھروں پر جھک کر پوچھا "یہ چبوترہ کیوں بنایا گیا ہے؟"

"آرام کرنے کے لیے" اس نے جواب دیا۔

"اس کے اوپر؟"

"ظاہر ہے" اس نے کہا۔

"اس کے نیچے کیا ہے؟"

"ریت۔"

"اس کی جگہ بھی سلطان ہی نے مقرر کی تھی؟"

"نہیں، سلطانی کارندوں میں سے کسی نے" وہ بولا، "مگر سلطان ہی کے حکم سے۔"

"ظاہر ہے" میں نے بھی کہا۔

وہ بار بار سورج کی طرف دیکھ رہا تھا، اس لیے میں نے اس سے آخری سوال کیا:

"یہ بتانا کیوں ضروری نہیں تھا کہ مقبرے میں قلعے کا پتھر استعمال ہوا ہے؟"

"میں نے وہ سب بتا دیا ہے جو بتانے کا مجھے حکم تھا" اس نے کہا، اور مجھے اس کے لہجے میں جھلاہٹ کے ساتھ ہلکے سے خوف کی آمیزش محسوس ہوئی، "اس کے سوا تم جو کچھ لکھو گے وہ میرا بتایا ہوا نہیں ہوگا۔" پھر وہ میرے ساتھی کی طرف مڑا اور بولا "اور اس کی گواہی تمھیں دینا ہوگی۔"

وہ چبوترے سے شہر کی طرف والی سڑک پر اترا اور اس کے بائیں پہلو کی دیوار پر ہاتھ ٹیکتا ہوا آگے بڑھتا گیا۔ سڑک کے ڈھلواں کنارے پر جمع ہونے والی ریت اس کے پیروں سے منتشر ہو کر دیوار کے نچلے خانوں سے اور بھی تیزی کے ساتھ باہر گرنے لگی اور ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی میں اس کے بہت سے ذرے مجھے چنگاریوں کی طرح چمکتے نظر آئے۔

نگراں کے آخری جملے نے مجھے اپنے ساتھی کا وجود یاد دلا دیا تھا۔ میں نے اس کی طرف غور سے دیکھا۔ اس کی عمر واقعی کم تھی۔ میں نے اس سے پوچھا:

"تمھیں تاریخ لکھنا کس نے سکھایا؟"

"کسی نے نہیں" وہ بولا "میں نے صرف پڑھا ہے۔"

"کتنا پڑھا ہے؟"

اس نے کئی علموں کے نام گنا دیے۔

"اور تاریخ؟"

"صرف ایک صحرائی مہم کی تاریخ۔"

مجھ کو صحرائی مہم کے زمانے والا مورخ یاد آیا۔ وہ میرا واحد دشمن تھا۔ مجھے اس کی آواز یاد آئی اور یہ بھی کہ جب وہ ہنستا تھا تو اس کی آنکھیں اپنے آپ بند ہو جاتی تھیں۔

"تم نے کہا تھا اسے مرنا پڑا" میں نے پوچھا۔

"ہاں۔ صحرائی مہم کی تاریخ سلطان کو پسند نہیں آئی تھی"

"لیکن وہ بہت اچھا مورخ تھا۔"

"اس نے تاریخ میں وہ سب لکھ دیا تھا جو صحرائی مہم کے واقعہ نویس نے لکھا تھا" وہ بولا، کچھ رکا، پھر بولا "یہ بات اس نے اپنی صفائی میں بھی کہی تھی۔"

"صفائی میں؟" میں نے پوچھا "اور اس پر الزام کیا تھا؟"

"یہی۔ اس نے تاریخ میں وہ سب لکھ دیا تھا جو واقعہ نویس نے لکھا تھا"

"اسے کس طرح مرنا پڑا۔"

"کسی درخت کے زہریلے پھل کھا کر۔"

"سلطان کے حکم سے؟"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں نے پھر پوچھا:

"سلطان کے حکم سے؟"

"سلطان کے حکم سے وہ تاریخ اب میں لکھ رہا ہوں۔"

"وہ اب تمھارے پاس ہے؟"

اس نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

"اس میں واقعہ نویس کا بیان بھی؟"

"واقعہ نویس کا بیان بھی۔"

"اسے ضائع نہیں کیا گیا؟"

"دیا جائے گا، جب میں تاریخ لکھ کر سلطان کو پیش کر دوں گا۔ مجھے یقین دلایا گیا ہے۔"

"کہاں تک لکھ چکے ہو؟"

"صحرا میں سلطان کا پہنچنا...."

"... اور قلعے میں..."

"... وہاں کوئی قلعہ نہیں تھا۔"

میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا اور اس نے ایک ایک لفظ پر زور دے کر کہا:

"کوئی قلعہ نہیں تھا اور قلعے میں کوئی عورت نہیں تھی۔"

میں نے اور زیادہ حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔

"تم نے لکھا ہے" وہ تیز آواز میں بولا "میں نہیں لکھوں گا۔ مجھے اس کا حق دیا گیا ہے۔"

"اس لیے یہ تمھارا فرض بھی ہے" میں نے دھیمی آواز میں کہا۔

"مگر ہم اس کی باہم کی بات کیوں کر رہے ہیں؟" اس نے کہا، پھر مجھے چبوترے کے سنگی فرش پر بیٹھے دیکھ کر میری طرف بڑھا اور بولا "کچھ دیر میں یہاں اندھیرا ہو جائے گا۔"

"میں اکیلا نہیں ہوں گا" میں نے کہا "شاید یہاں مجھے صبح ہو جائے۔"

"صبح ہی سے لکھنا شروع کر دو گے؟"

"نہیں۔ کاغذ مجھے کل ملیں گے" میں نے کہا، پھر سے بولا "واقعہ نویس سلطان کا تقدس ہے؟ کاغذ تمھیں بھی ملیں گے لیکن ان پر سلطان کی مہر نہیں ہو گی اور

[illegible]

وہ گم کر نہیں دیے جائیں گے۔"

یہ بتاتے وقت مجھے خیال نہیں رہا کہ اس کے پاس ایک واقعہ نویس کا بیان موجود ہے، اور وہ خود وہ تاریخ لکھنا شروع کر چکا ہے۔ اس نے میری بات کو بے توجہی سے سنا۔ البتہ ابھی تک وہ مجھ سے خفا خفا سا تھا لیکن اب اس نے میرے برابر زمین پر بیٹھ کر میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور رازدارانہ لہجے میں بولا:

"اس مقبرے کا بننا... کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ہم دونوں اس کے بننے کا حال ساتھ ساتھ لکھیں؟"

"پھر تمھیں بھی اپنی صفائی میں کہنا پڑے گا کہ تم نے وہ سب لکھ دیا ہے جو مقبرے کی تعمیر کے واقعہ نویس نے لکھا تھا۔"

وہ کچھ دیر گم سم بیٹھا رہا، پھر میرے کندھے پر زور دے کر اٹھ کھڑا ہوا اور بولا:

"مجھے دیر ہو رہی ہے۔"

"تمھارا کام تیرے بعد شروع ہو گا" میں نے کہا "ابھی آرام کرو۔"

"اور تم یہیں رہو گے؟" اس نے قدرے تشویش کے ساتھ کہا "یہاں رات کو ٹھنڈک زیادہ ہو جاتی ہے۔"

"میں برداشت کر لوں گا" میں نے کہا "نہیں تو مقبرے کے اندر پناہ لوں گا۔"

اس وقت نہ مجھے خیال آیا اور نہ شاید اسے کہ مقبرے میں صرف دیواریں ہیں۔

•

اس کے جاتے ہی صحرا میں اندھیرا پھیلنا شروع ہوا اور میرے سامنے مقبرے کی عمارت دھندلا گئی۔ میں کئی بار پہلو بدل کر آرام سے بیٹھ گیا۔ اب صرف اتنا معلوم ہوتا تھا کہ سامنے کوئی عمارت ہے اور اس عمارت کی وجہ سے مجھ کو یہ احساس نہیں ہو رہا تھا کہ میں صحرا میں ہوں۔ کچھ دیر بعد یہ عمارت ایک بہت بڑے دھبے کی طرح رہ گئی اور دیکھنے والے کا تصور اسے کوئی بھی شکل دے سکتا تھا۔ میرے تصور نے اسے قلعے کی شکل دی اور دیکھتے دیکھتے مجھے اس کا برج اور فصیل نظر آنے لگی۔ شہر کا [illegible] آ کر [illegible] پرندوں کے پروں کی سنسناہٹ میرے قریب ہوتی ہوئی دور نکل گئی اور مجھے سلطان کی صحرائی مہم یاد آ گئی۔ [illegible] لیکن یہ [illegible] تھا۔

(۴)

مجھے قلعے کے مشرقی برج میں جہاں ایک تخت لگے ہوئے سلطانی کاغذوں کا پلندہ سامنے تھا۔ سفید پتھر کا ایک خوبصورت مہرہ اسے دبائے ہوئے تھا تاکہ ہوا جو یہاں ہمیشہ تیز رہتی ہے، کاغذوں کو اڑا نہ لے جائے۔ مہرے کا غذ کی پیشانی پر سلطانی مہر — ایک تاج، دو تلواریں اور ان پر سایہ کیے ہوئے ایک چھتری — نکلتے سورج کی روشنی میں چمک رہی تھی۔ مجھے برج میں اس وقت بٹھایا گیا تھا جب سورج نکلنے میں دیر تھی، اس لیے میں ان لوگوں کو نہیں دیکھ سکا جو مجھے برج تک لا کر نیچے اتر گئے تھے۔ میں سفید مہرے پر ایک ہاتھ رکھے سورج نکلنے کا منتظر تھا تاکہ اس کی روشنی کو ہر طرف پھیلی ہوئی ریت کی لہروں پر دوڑتے دیکھوں، جس کے بعد میری آنکھیں جو کچھ دیکھیں، میرا قلم اس کو کاغذ پر لے آئے۔ یہ میرے لیے آسان تھا اس لیے کہ میں جو کچھ دیکھتا اور لکھتا تھا اس کو سمجھنے سمجھانے کی ذمہ داری میری نہیں ہوتی تھی۔ اور صحرائی مہم کے بارے میں تو مجھے کچھ بتایا بھی نہیں گیا تھا۔ میں شہر کے راستوں میں صرف یہ سنتا تھا کہ مہم شروع ہو چکی ہے اور سلطان خود بھی صحرا میں ہے۔ پھر آدھی رات کے وقت میری فوری طلبی ہوئی اور اندھیرے ہی میں مجھے سلطانی کاغذوں کے پلندے کے ساتھ مشرقی برج میں بٹھا دیا گیا۔ اس وقت مجھے یہ بھی نہیں پتا تھا کہ میں کسی قلعے کے برج میں ہوں یا میرے بیٹھنے کے لیے بلندی پر کوئی اونچی جگہ بنائی گئی ہے تاکہ صحرا میں دور دور تک جو کچھ ہو وہ مجھے صاف دکھائی دے۔ اسی لیے میرا دماغ بالکل خالی تھا اور میں روشنی کا انتظار کر رہا تھا۔

لیکن جب روشنی پھیلی تو مجھے اپنے سامنے قلعے کی فصیل نظر آئی جس کے آگے خاموش آسمان کے سوا کچھ نہ تھا۔ میرے برج اور فصیل کے درمیان ایک چھت تھی اور اس چھت پر میں نے سلطان کو کپڑوں کے ایک ڈھیر پر جھکے ہوئے دیکھا۔ وہ اسی طرح جھکا رہا یہاں تک کہ سورج کی پہلی کرنیں آ پہنچیں۔ تب وہ اٹھا اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا فصیل تک گیا۔ فصیل اس کے قد سے کچھ کم تھی۔ اس نے پنجوں پر کھڑے ہو کر فصیل کے باہر جھانکا، پھر وہ چھت کی طرف مڑ کر کھڑا ہو گیا۔ کمر سے نیچے تک پورا جنگی لباس پہنے ہوئے تھا جس کے فولادی حصوں پر سورج کی کرنیں جیسے ستارے سے چمک رہے تھے۔

"ہر طرف صحرا ہی صحرا ہے" اس نے کہا۔ اس کی بلند آواز یہاں کھلی فضا

ع جون

میں کچھ کھوکھلی سی معلوم ہوئی۔

"صحرا ہی صحرا" اس نے پھر کہا اور مجھے گمان ہوا کہ وہ کسی سے مخاطب ہے لیکن اسی وقت مجھے چھت پر کپڑوں کے ڈھیر میں حرکت نظر آئی اور میں نے وہاں پر ایک عورت کو کھڑے ہوتے دیکھا۔ اس کا چہرہ اس کے بالوں سے چھپا ہوا تھا اس لیے میں اس کی صورت نہیں دیکھ سکا، لیکن جب وہ سلطان کی طرف بڑھی تو اس کی چال سے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ شہر کی عورت نہیں ہے۔ تہ در تہ لباس نے اس کے بدن کے زیادہ حصوں کو ڈھانپ رکھا تھا، پھر بھی مجھے اس کی گردن اور ہاتھوں کے کچھ زیوروں کی چمک نظر آئی۔

"میں دیکھوں" اس نے سلطان کے قریب پہنچ کر کہا اور دونوں ہاتھ فصیل پر رکھ کر اس طرح زور لگایا جیسے وہ فصیل کے اوپر جانا نہیں بلکہ فصیل کو اپنی طرف کھینچنا چاہتی ہو۔

سلطان کچھ دیر تک اس کی کوشش کو دیکھتا رہا۔ پھر اس نے عورت کے دونوں شانے پکڑ کر اسے اوپر اٹھایا اور عورت کے چیخنے کی آواز ایک طرف میرے برج سے ٹکرائی اور دوسری طرف دور کہیں صحرا سے آتی سنائی دی۔ سلطان نے اسے زمین پر ٹکا دیا۔ عورت کے بال اس کے جنگی لباس کے نکیلے حصوں میں الجھ گئے تھے اور وہ تکلیف میں تھی۔ سلطان نے مشکل سے اور آہستہ آہستہ اس کے بال چھڑائے اور اس کے دونوں شانے پھر پکڑ لیے۔

"دیکھو" اس نے عورت کو اوپر اٹھانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا لیکن وہ تڑپ کر اس کی گرفت سے نکل گئی۔

"مجھے نہیں دیکھنا" وہ نفرت سے بولی اور چھت پر کپڑوں کے پاس آ کر بیٹھ گئی۔

کچھ دیر بعد سلطان بھی آ کر اس کے قریب بیٹھ گیا اور دیر تک بیٹھا رہا۔ اس اجنبی منظر کو دیکھ کر مجھے یہ بھی یاد نہیں رہا کہ میں برج میں کیا واقعہ نویسی کے لیے بیٹھا ہوں، اس لیے میں چپ چاپ سامنے دیکھتا رہا یہاں تک کہ دھوپ تیز ہوئی اور سلطان کا چہرہ کچھ اور سرخ ہو گیا۔

"دھوپ پھر بڑھ رہی ہے" اس نے عورت سے کہا، ابرو کے پہلو کی طرف اشارہ کیا اور اب شانہ پکڑ کر بولا "بہتر ہے چلو چھت کے نیچے۔"

"چھت کے نیچے نہیں" عورت نے سپاٹ لہجے میں جواب دیا "وہاں ہم مر جائیں گے۔"

اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سلطان یہ جواب کئی مرتبہ سن چکا ہے' اس لیے کہ وہ کچھ کہے بغیر اٹھا' فصیل تک گیا اور باہر جھانک کر پھر عورت کے پاس آ گیا۔

"مجھے واپس جانا ہوگا" اس نے کہا "اور تمھیں میرے ساتھ چلنا ہوگا۔"

"شہر میں نہیں" عورت نے پھر اسی لہجے میں جواب دیا "وہاں چھتیں ہوں گی۔"

دھوپ اور بڑھی اور برج پر کی تیز ہوا میں گرمی آ گئی۔ سلطان نے پھر جا کر فصیل سے باہر جھانکا اور برج کے دوسرے پہلو کی طرف آ کر کسی کو آواز دی۔

"اب کیا ہو رہا ہے؟" اس نے پوچھا "باہر کچھ ٹھیک دکھائی نہیں دیتا۔"

جواب میں کسی سلطانی کارندے کی آواز سنائی دی جس میں ہلکی سی گھبراہٹ تھی۔ لیکن میری سمجھ میں نہیں آیا کہ اس نے کیا کہا' البتہ اس آواز نے مجھے یاد دلا دیا کہ سلطان کی صحرائی مہم کا واقعہ نویس ہوں۔

"انھیں گھیرا بنا لینے دو" سلطان نے کہا۔

کارندے نے کچھ اور کہا۔ سلطان بولا:

"نہیں' وہ ساتھ جائے گی۔"

کارندے کے کسی اور سوال کے جواب میں اس نے کہا:

"یادگار بھی" اس نے عورت کی طرف مڑ کر دیکھا "اور ثبوت بھی۔"

اس کے بعد اس کی توجہ عورت کی طرف سے قریب قریب ہٹ گئی اور وہ زیادہ تر اسی کارندے سے سوال جواب کرتا رہا۔ کارندے کی بات مجھے کبھی سنائی دیتی' کبھی نہ سنائی دیتی' کبھی سمجھ میں آتی' کبھی نہ آتی' پھر بھی اس طرح مجھے صحرائی مہم کی کچھ ایسی تفصیلیں معلوم ہو گئیں جن کی واقعہ نویسی میں آنکھوں دیکھے منظروں کی طرح کر سکتا تھا اور میں نے اپنے ذہن میں ان منظروں کو ترتیب دینا بھی شروع کر دیا تھا کہ مجھے پروں کی سنسناہٹ سنائی دی اور چھت پر سائے سے گزرتے دکھائی دیے۔ ان سایوں کے ساتھ لمبی لمبی لکیریں جڑی ہوئی تھیں۔ سائے فصیل سے آگے نکل گئے تو میں نے دیکھا کہ پھر وہی پرندوں کی چھوٹی چھوٹی ٹکڑیاں تھیں' اور ان ٹکڑیوں کا ہر پرندہ تیر سے چھدا ہوا تھا۔ سلطان نے ان کی اڑان کو حیرت سے دیکھا۔ مجھے بھی حیرت ہوئی' اس لیے کہ پرندے اپنے لمبے پروں کو پورا پھیلائے ہوئے اطمینان کے ساتھ ہوا میں تیر رہے تھے۔ سلطان نے بظاہر اپنے آپ سے کہا:

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تیروں کی قوت سے اڑ رہے ہیں۔"

لیکن میں دیکھ رہا تھا کہ فصیل سے آگے نکل جانے کے بعد یہ پرندے پھڑپھڑا کر اور ہوا میں قلابازیاں لگاتے ہوئے نیچے گر جاتے تھے۔ کوئی کوئی پرندہ اتنی تیزی سے لوٹتا کہ اس کے بدن میں چھدے ہوئے تیر سے آسمان میں دائرہ سا بنتا جاتا۔ یہ منظر میں نے سلطان کی شکارگاہوں میں بار بار دیکھا تھا اور اس کی واقعہ نویسی بھی کی تھی۔

کئی اور ٹکڑیاں چھت کے اوپر سے گزریں۔ سلطان فصیل سے پیٹھ لگائے انھیں غور سے دیکھ رہا تھا جیسے پرندوں کا شمار کر رہا ہو۔ اچانک اس نے اپنی کمر سے خنجر کھینچ لیا اور کئی قدم آگے بڑھ آیا۔

"ان میں ایک بہت نیچے آ رہا ہے" اس نے وہیں سے اپنے کارندے کو بتایا "اور اس کے تیر نہیں لگا ہے۔"

اسی وقت میں نے دیکھا کہ عورت لپکتی ہوئی سلطان کے قریب آئی۔ سلطان نے اسے کھینچ کر اپنے پیچھے کر لیا اور خود بھی پیچھے کی طرف خم ہو کر خنجر تانا۔ پروں کی پھڑپھڑاہٹ سنائی دی۔ ایک پرندہ سلطان اور عورت پر جھپٹا' مجھے یقین تھا کہ وہ فصیل سے ٹکرا کر وہیں پر گر جائے گا' لیکن اس نے پروں کو زور سے پھڑپھڑایا اور اوپر اٹھا' فصیل سے آگے نکل کر اس نے اپنے لمبے پر پورے پھیلا دیے اور ہوا میں تیرتا ہوا غائب ہو گیا۔ یہ سب ایک ساتھ ہوا اور اسی کے ساتھ میں نے عورت کی چیخ سنی۔ سلطان کا خنجر اس کے بالوں میں پھنس گیا تھا اور وہ سخت تکلیف میں تھی۔ سلطان نے جھٹکے دے دے کر اپنے خنجر کو آزاد کیا۔ اس میں بالوں کے کئی گچھے کٹ کر فرش پر گرے اور شاید پتھر کی حدت سے کچھ دیر تک چٹ پٹ بل کھاتے رہے۔

سلطان خنجر تانے ہوئے اس پرندے کو آسمان میں تلاش کر رہا تھا۔ فصیل سے بہت دور ریت کا بادل سا اٹھا اور آہستہ آہستہ سرکتا ہوا فصیل کے قریب آنے لگا۔ اور اس بار کارندے کی آواز میں نے بالکل صاف سنی:

"کچھ ہونے والا ہے" وہ کہہ رہا تھا "اب کھلی جگہ پر ٹھہرنا ٹھیک نہیں۔"

"میں اکیلا نہیں رہوں گا" سلطان نے جواب دیا۔ "انھیں گھیرا بنا لینے دو۔"

"تو کم سے کم وہ اندر بھیج دی جائے۔"

"وہ کہیں نہیں رہے گی۔"

"خلیفہ اسے لے جانا چاہتے ہیں۔"

"نہیں جا پائیں گے" سلطان نے بڑے اطمینان کے ساتھ کہا۔

جواب میں کارندے نے کچھ کہنا شروع کیا تھا کہ اس کی آواز ہوا کے شور میں دب گئی۔ گرم تھپیڑوں نے میرا اپنی جگہ پر بیٹھے رہنا دشوار کر دیا لیکن میں نے سلطانی مفندوں کو دونوں ہاتھوں سے پاؤں کو پتھر کے مہرے کی طرح فرش پر جما لیا۔ مجھے اس کی بھی مشق تھی لیکن اڑتی ہوئی ریت سے یہ میرا پہلا سابقہ تھا۔ کرکراتے ہوئے ذرے مجھے اپنے بالوں میں اور گردن سے ہو کر پیٹھ تک اترتے معلوم ہو رہے تھے۔ دھوپ جگہ جگہ سے دھندلا گئی تھی اور ریت کا بادل جو دور پر اٹھا تھا فصیل سے قریب تر ہو گیا تھا۔ ہوا کا اثر اس پر بھی تھا۔ وہ کبھی دبتا، کبھی ابھرتا، کبھی ادھر جھکتا کبھی ادھر اور کبھی اپنی جگہ پر ایک بہت بڑے بگولے کی طرح گھومنے لگتا۔ پھر اس کے پیچھے سے کئی تیر آئے اور سلطان کے پیروں کے پاس گر گئے۔ سلطان نے اسی سکون کے ساتھ، جو خطرناک معرکوں میں ہمیشہ اس کے چہرے پر نظر آنے لگتا تھا، جھک کر ایک تیر اٹھا لیا، کچھ دیر تک اس کے پھل کو الٹ پلٹ کر دیکھتا رہا۔ اس نے باقی تیروں کو اپنی جگہ پر کھڑے کھڑے ایک نظر دیکھا اور ہاتھ والا تیر کارندے کی آواز کی طرف پھینک کر بولا:

"اس پر خون کیسا ہے؟"

کچھ دیر بعد کارندے کی آواز آئی:

"یہ ہمارا تیر ہے، اور خون..."

لیکن اچانک اس کی آواز میں کئی اور انسانی آوازیں شامل ہو گئیں اور اسی وقت مجھے فصیل پر صحرائی پرندوں کا جھرمٹ سا نظر آیا۔ کارندے کی آواز کی طرف سے تیروں کی سنسناہٹ سنائی دی اور پرندوں کے کئی گچھے تھوڑے بلند ہو کر پیچھے کی طرف الٹ گئے، لیکن اتنی ہی دیر میں مجھے ان کے نیچے آدمیوں کے چہرے نظر آ گئے تھے۔ پھر سلطان کی آواز بلند ہوئی:

"ان کی کلغیاں کن پرندوں کی ہیں؟"

اسے کوئی جواب نہیں ملا اور اس کی آواز پھر بلند ہوئی:

"یہ کن کے پرندے ہیں؟"

جواب میں کمانوں کی ترنگ اور تیروں کی سنسناہٹ سنائی دی، اور فصیل کے پیچھے پرندوں کی کلغیاں بہت جلدی جلدی ابھرنے اور غائب ہونے لگیں۔

"اب کیا حال ہے؟" سلطان نے پکار کر پوچھا لیکن وہ شاید ایسے موقعوں

پر جواب نہ پانے کا عادی تھا۔ وہ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہوا زمین پر پڑی ہوئی عورت کے سرہانے پہنچا، دیر تک اسے غور سے دیکھتا رہا، پھر جھک کر عورت کو ایک ہاتھ میں قریب قریب لٹکائے ہوئے اٹھا۔

"سب تیرے لیے" اس نے غراتی ہوئی سرگوشی میں کہا "سب تیرے لیے۔"

اس کی سرگوشی مجھے ہوا کے شور کے باوجود سنائی دی اور اس وقت میری نظر پہلی بار عورت کے پورے کھلے ہوئے چہرے پر پڑی۔ شاید بند آنکھوں کی وجہ سے وہ مجھے مری ہوئی سی معلوم ہوئی۔ سلطان اس کو لیے ہوئے اس طرف گھوما جدھر سے کارندے کی آواز آتی تھی۔

"اسے چھت کے نیچے کھینچ لو" اس نے پوری آواز سے کہا۔

عورت کا بدن ہلکے سے تھرتھرایا اور اس نے آنکھیں کھول دیں۔ کچھ دیر تک وہ بے تعلقی کے انداز میں سلطان کے چہرے کو دیکھتی رہی۔ سلطان کی گھورتی ہوئی آنکھوں میں اچانک پیدا ہو جانے والی سفاکی نے بہ ظاہر اس پر کوئی اثر نہیں کیا۔ اس نے آہستگی لیکن مضبوطی کے ساتھ خود کو سلطان کی گرفت سے چھڑایا اور ہلکے قدموں سے کارندے کی آواز کی سمت چلی، لیکن سلطان نے بڑھ کر اتنی ہی آہستگی اور مضبوطی کے ساتھ اسے پکڑ لیا اور پھر پوری آواز سے کہا:

"رسیاں پھینکو۔"

اس کی بات پوری بھی نہیں ہوئی تھی کہ دو تین رسیوں کے سرے اس کے قدموں میں آ گرے۔ اس نے عورت کی کمر اور شانوں کو کس کر باندھ دیا۔ مجھے زیوروں کی ہلکی کھنک سنائی دی۔ پھر میں نے رسیوں کو تنتے دیکھا لیکن اسی کے ساتھ میری نظر فصیل کی طرف اٹھ گئی۔ ریت کا بادل فصیل کے اوپر رکا ہوا معلوم ہوتا تھا اور بادل کے پیچھے ابھرتے اور غائب ہوتے ہوئے پرندوں کے گچھے صاف نظر نہیں آتے تھے۔ میں نے پھر چھت کو دیکھا۔ سلطان وہاں تنہا کھڑا ہوا تھا۔ ایک ہاتھ دوسرے شانے پر رکھے وہ کسی خبر کا منتظر معلوم ہوتا تھا۔

اس وقت مجھے لمحہ بھر کو وہم سا ہوا کہ میں خواب دیکھ رہا ہوں لیکن ہوا کا ایک تھپیڑا میرے منہ پر پڑا اور گرم ریت میری کھلی ہوئی آنکھوں میں گھس گئی۔ میں نے سر جھکا لیا اور اپنی آنکھوں سے پانی بہنے دیا یہاں تک کہ اس کے ساتھ ریت کے سارے ذرے نکل گئے اور میں پھر سے دیکھنے کے قابل ہوا۔ آنی

دیر میں ہوا اور تھم گئی تھی۔ ریت کا بادل غائب تھا اور فصیل کے پیچھے خاموش آسمان کے سوا کچھ نہ تھا۔ سلطان اسی طرح چپ چاپ کھڑا تھا۔ آخر کارندے کی آواز آئی جس کے ساتھ کئی آوازیں شامل تھیں جو سلطان کو مہم کے سر ہونے کی مبارک باد دے رہی تھیں۔ سلطان نے ایک ہاتھ اوپر اٹھا کر مبارک بادیں قبول کیں، پھر فصیل تک گیا، کچھ دیر تک باہر دیکھتا رہا، پھر مڑا اور بولا:

"صحرا ابھی صحرا۔"

اور مجھے گمان ہوا کہ وہ مجھ سے مخاطب ہے۔ اس چھت پر سلطان کے سوا کسی اور کو نہ دیکھ کر مجھے یہ گمان یقین میں بدلتا محسوس ہوا لیکن وہ میری جانب نہیں دیکھ رہا تھا۔

"سب حکم کے منتظر ہیں" کارندے کی آواز نے کہا۔

"واپسی" سلطان نے جواب دیا، پھر ذرا رک کر بولا "اور اسے بتا دو، وہ بھی ساتھ جائے گی۔"

"وہ..." کارندے کی دہشت زدہ آواز آئی "وہ ختم ہو گئی۔"

سلطان نے فصیل سے پیٹھ لگا لی۔

"کس طرح؟" اس نے پوچھا۔

"کچل کر، شاید۔"

"کیا کوئی چھت گر گئی؟" اس نے پوچھا اور کئی قدم آگے بڑھ آیا۔

"چھتیں اپنی جگہ پر ہیں، لیکن وہ کچل کر مری ہے۔ اس کے چہرے سے ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ اس کا چہرہ...."

"... واپسی" سلطان نے بات کاٹ کر کہا "رات ہونے سے پہلے قلعہ خالی ہو جائے"

"اور وہ؟"

سلطان نے آواز کی طرف دیکھا، میرے برج کی طرف دیکھا، گردن موڑ کر فصیل کی طرف دیکھا، پھر شفاف آواز میں بولا:

"اسے صحرا میں ڈال دو، کچھ دن میں وہ پھر ریت ہو جائے گی۔"

(۵)

ڈھلتے ہوئے سورج کی زرد شعاعیں ریت کی لہروں پر روشنی دکھا رہی تھیں۔ مقبرہ میرے سامنے تھا۔ رات بھر کی تھکن کی وجہ سے چبوترے پر بیٹھے بیٹھے مجھ پر اونگھ آ گئی تھی۔ میں نے [illegible]

دھوپ کے کچھ تیز ہونے کا انتظار کیا اور جب میرا بدن خوب اچھی طرح گرم ہو گیا تو میں نے ایک بار پھر مقبرے کو قریب سے جا کر دیکھا۔ واپسی کے راستے کو دھیان میں رکھتے ہوئے میں اس کے پھاٹک میں داخل ہوا اور نیم دائرے میں بنی ہوئی آخری دیوار تک پہنچ گیا۔ ایک دو بار مجھے شبہ ہوا کہ اس میں اس برج کے پتھر استعمال ہوئے ہیں جس کے فرش پر مجھ کو مہم کی واقعہ نویسی کے لیے بٹھایا گیا تھا اور میں نے وہاں کچھ نہیں لکھا تھا۔ صحرائی مہم کی روداد میں نے اپنے گھر کے باغ میں بیٹھ کر لکھی تھی جہاں اس وقت تک کوئی بھی سایہ دار درخت نہیں تھا، اور اس روداد میں زیادہ تر سنی ہوئی باتیں تھیں جن کو میں نے آنکھوں دیکھے منظروں کی طرح بیان کیا تھا، مگر اس میں وہ بھی تھا جو میں نے برج میں بیٹھے بیٹھے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، جس کی وجہ سے ایک سلطانی مورخ کو، جو میرا واحد حریف تھا، مرنا پڑا تھا۔

اور اب مجھے اس مقبرے کی تعمیر کا واقعہ لکھنا تھا جسے میں نے بنتے نہیں دیکھا تھا۔ اس کے بننے کا حال مجھے نگرانوں نے بتایا لیکن اس کو بنا ہوا میں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ مجھے نیا سلطانی مورخ اور اس کی کم عمری یاد آئی اور میں آہستہ آہستہ چلتا ہوا مقبرے کے پھاٹک سے باہر آ گیا۔

چبوترے پر سے مقبرے کی گنبد دار چھت، جو نہیں تھی، خوب صورت معلوم ہو رہی تھی۔ میں دوسری طرف کی سڑک پر اترا۔ راستے میں مجھے لوگوں کے چھوٹے چھوٹے جتھے ملے جو دور دور سے مقبرے کی سیر کو آ رہے تھے۔ میرے اوپر صحرائی پرندوں کے جھنڈ تھے جو شہر کی جھیلوں کی طرف جا رہے تھے۔ میں کسی بھی طرف دیکھے بغیر بڑے بازار اور چھوٹے بازاروں سے ہوتا ہوا اپنے گھر میں داخل ہو گیا جہاں سلطان کا کارندہ میرا انتظار کر رہا تھا۔ اس نے سلطان کے مہری کاغذوں کا پلندہ میرے ہاتھ میں تھما دیا۔ ہم نے ایک ساتھ کاغذوں کو گنا اور کارندہ واپس چلا گیا۔

•

یہ سب شروع سے آخر تک، جتنے سلطان کے مہری کاغذوں پر لکھا ہے، گن کر مجھے دیے گئے ہیں اور گن کر مجھ سے واپس لیے جائیں گے۔ واقعہ نویسی کا سلسلہ کاغذوں کو اپنے مصرف میں لے آنا ایک ایسا جرم ہے جس کی سزا کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ سلطان کو سزائیں ایجاد کرنے کا سلیقہ بھی ہے اور میں نے ان سزاؤں کی بھی واقعہ نویسی کی ہے۔ لیکن اب مجھ کو حکم ہوا ہے کہ سلطان کے مقبرے کی تعمیر کا واقعہ لکھوں، اور

کہا جاتا ہے کہ جنت اس جگہ کو بھی تکمیل کرتا ہے اگرچہ خانہ نشینی کے دوران کی بہت
سی باتوں کے ساتھ میں محض تصور کرتا تھا سے کچھ بھول سا گیا ہوں۔ تاہم خانہ نشینی
کی بہت بڑی تعریف بتا سکتا لیکن اس ساری مدت کا حاصل چھتری کی شکل کا یہ
درخت ہے جس کے نیچے میں نے بہت آرام کیا ہے۔ اس کی جڑ سے لے کر پھل تک، اور
پھل کے چھلکے سے لے کر بیج کے گودے تک ہر چیز میں زہر ہی زہر ہے۔ شاید اسی لیے
اس کے سائے میں نیند آتی ہے۔

▲▲

مزاحمت

عوض سعید

وہ دن بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ عام دنوں جیسا۔ لیکن ایک بات ضرور تھی کہ لوگ خلافِ توقع قدم سے قدم ملائے سینہ تانے سڑک کے سینے پر قطار در قطار چل رہے تھے۔ جیسے کوئی بہت بڑی مہم سر کرنے جا رہے ہوں۔ اس نے کھڑکی سے باہر جھانک کر دیکھا تو اسے یہ جان کر حیرانی ہوئی کہ ہجوم دائرے کی شکل میں پھیل رہا ہے۔ پھیلتا ہی جا رہا ہے۔ آخر یہ لوگ کہاں جا رہے ہیں۔ انھیں یوں سینہ تانے چلنے کا اختیار کس نے دیا ہے۔ وہ دبے پاؤں سر جھکائے بھی تو چل سکتے ہیں۔ اور یہ پہلی سڑک بھی پار کر گئے۔ دوسری سڑک تک آتے آتے، شاید وہ لمحوں کی گرفت سے آزاد بھی ہو جائیں۔ لیکن تیسری سڑک ـــ وہ تو بڑی خطرناک ہے۔ ایک دم ترچھی اور نکیلی۔ کیا وہ اس پل صراط کو بھی پار کر جائیں گے۔ مانا کہ وہ اس پل صراط کو بھی پار کر لیں، لیکن اپنی منزل تک وہ پہنچ بھی سکیں گے؟

لیکن راستے کے سامنے منزل کی کیا حقیقت۔ منزل تو محض ایک سراب ہے ایک دھوکہ ہے۔ اور اس سراب کے پیچھے جو دنیا ہے کیا یہ لوگ اس کو بھی۔

نہیں نہیں ـــ یہ ناممکن ہے، ناممکن ہے۔

پھر دفعتاً تیز و تند ہوائیں شور مچانے لگیں۔ آسمان پر بادلوں کے قافلے دوڑنے لگے۔ تیز، بہت تیز ـــ

اس نے کھڑکی بند کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس کی سعی رائیگاں ہی [illegible] اس کی پیشانی پر [illegible] جب وہ پلٹا تو [illegible] کے فرش کو [illegible] تھا۔ جب سامنے کے آئینے پر [illegible]

اس کی نگاہ اٹھی تو وہ کیا دیکھتا ہے کہ چیخ اٹھا۔ نہیں ـــ وہ نہیں [illegible] یہ ایک ممتا بھری آواز [illegible] ابھری۔ "کیا ہوا میرے لعل۔ تو نہیں کہ وہ لوگ......"

"کون لوگ ـــ کیسے لوگ"

"وہی جن کے گروہ چہروں کو دیکھ کر [illegible] معصوم بچیاں ماں کی گود میں جا چھپتے ہیں"

نہیں یہ کوئی اور تھے۔ پہلے والے لوگوں سے بھی زیادہ خطرناک اور مہیب جب بھی یہ لوگ یہاں سے گذرتے ہیں۔ کچھ نہ کچھ ضرور [illegible] گر گیا ہے [illegible] سڑک [illegible] سہارا [illegible] نہیں اس کے [illegible] رہیں گے۔ قافلے اسی طرح آتے اور جاتے رہیں گے۔ ان کی [illegible] خیال ہی [illegible] نہیں بلکہ ہم انھیں [illegible] بڑھ جا [illegible] پھر ایک بار شیشہ [illegible] آسمان کی طرف دیکھا [illegible] [illegible] پہچانے سے لگے تھے۔ ان میں کچھ ایسے بھی تھے جو اس کے بالکل [illegible]

اس قافلے کی طرح [illegible] سڑک کا [illegible]

جب وہ [illegible] [illegible]

اسے کئی بار خیال آیا کہ نیچے اتر کر کسی سے پوچھے۔ "ارے بھئی آخر یہ لوگ کہاں جا رہے ہیں۔ کس کے جلوس پر انھوں نے یہ لعنت سفر باندھا ہے۔"

تجاوز کی کوشش کے باوجود وہ اسی جگہ جا رہا۔ جہاں صبح سے کھڑا تھا۔ آج شہر کی ساری ٹیکسیاں، موٹریں اور کاریں سڑک سے غائب تھیں۔ لوگ صف بہ صف پیدل چل رہے تھے۔ چپ چاپ اور خاموش — نہ کوئی شور نہ کوئی آواز — ایسا لگتا تھا کسی غیر مرئی طاقت کے زیر اثر وہ سیدھے چل رہے ہوں۔ آخر یہ سب کچھ کیا ہے۔ ایک سڑک جب دوسری سڑک سے گلے ملتی ہے تو اس کا سینہ شاید کشادہ ہو جاتا ہے۔ مگر وہ تیسری بد صورت سڑک وہ چار موڑ جہاں پہنچ کر شاید وہ کسی سکڑی چیل کی طرح نیچے گرنے لگے چلے جا [illegible]

یہ سب کیا واہیات ہے۔ وہ گرپڑا یا مر رہا۔ ان لوگوں سے اسکا کیا واسطہ۔ وہ تو اپنی مرحوم ماں کے تصور ہی سے زندہ ہے۔ جسے برسوں پہلے وہ اسے منوں مٹی کے نیچے پھینک آیا تھا۔ اب تو اس قبر کے بھی نام و نشان مٹ چکے تھے۔ لیکن یہ کس کا چہرہ ہے۔ ارے یہ تو اس کا باپ ہے۔ جس نے ساری زندگی اس کی ماں کو ایک ڈربے میں بند رکھا۔ اور خود آوارہ چیل کی طرح کھلی فضاؤں میں اڑتا رہا۔ کونسا ایسا ظلم تھا جسے انھوں نے سہا نہ ہو۔ شاید وہ پیدا ہی اس لئے ہوا تھا کہ طرح طرح کے ستم ڈھائے۔ اس کے اس جور و ستم سے تنگ آکر جب وہ ڈھال بن کر ماں کے قریب کھڑا ہو جاتا تو وہ اسے لہو لہان کر دیتا۔ اتنا مارتا کہ وہ ادھ موا سا ہو جاتا۔ اچھا ہوا کہ وہ مر گیا۔

لیکن ماضی کو اب کریدنے سے کیا حاصل۔ جو بیت گئی سو بیت گئی۔

شہر میں یا دور کہ آدمی بیمار ہو کر بھی زندہ رہ سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ آج بھی اس کا ایک قدم موت کی دہلیز پر ہے۔ مگر یہ کیا سڑک پر یہاں وہاں قافلے کا کوئی تو عالم ہو۔ کوئی تو آتا ہو۔ لیکن یہاں کوئی حاکم تھا اور نہ آقا۔ پھر بھی لوگ بائیں سڑک کے سیدھے چہرے لٹکائے چلے جا رہے تھے جیسے وہ محض چلنے ہی کے لئے پیدا ہوئے ہوں۔

وہ اس طرح کب تک چلتے رہیں گے۔ آخر کب تک۔

جن زنجیروں یادوں نے تھوڑی دیر کے لئے اسے اپنی گرفت میں جکڑ رکھا تھا۔ اب وہ اس سے آزاد ہو چکا تھا۔ تاہم اسیر بھی تھا ایک نیا

شب خون

اسیر جس کے پاؤں میں بیڑیاں تو نہیں لیکن کھڑکی تو کھلی۔ وہ کب تک یہ تماشا دیکھتا رہا۔

اسے اچانک احساس ہوا جیسے وہ تیزی سے چلی جا رہی ہو۔ گردا رہا ہو۔ اس کے پیچھے بھی لوگوں کا ایک قافلہ ہے جس سے وہ بچا جا رہا ہے۔ مگر یہ قافلہ تو عام آدمیوں کا نہیں جیسا کہ یہ تھا۔ یہ شہر سارے جنہیں اس کے گرد کب بھی جمع ہو گئے۔ شاید وہ پھر ایک میں منہ چھپانا چاہتے ہوں جن کی آنکھوں اور قبروں پہلے ان کا ایک کچھ آتا تھا نا کس طرح ہو گیا۔ نہ کوئی چاپ اور نہ کوئی گنگناہٹ

وہ تھوڑی دیر پہلے تک کھڑکی سے چپکا ہوا تھا۔ اور تانے سڑک پر چل رہا تھا۔ اور اس کے پیچھے مجبور سے بند ہوں مگر اس کے گھر کی کھڑکی ابھی تک کھلی کھڑی ہے۔ اس نے جلتے دیکھی۔ مگر وہ جھانکتا ہوا اجنبی چہرہ — کہیں کسی مردود نے اس پر قبضہ کر لیا ہو۔ یہ سوچ کر وہ کچھ اداس ہو گیا۔

بے رحم اور ظالم باپ نے اسے کچھ نہ سہی سر چھپانے کو تو دیا تھا۔ وہ اسے کس طرح چھوڑتا۔ وہ اپنا مکان کسی قیمت کا۔ خواہ اس کے خون کا آخری قطرہ بھی کیوں نہ بہہ جائے۔

اب وہ ایک اضطراری کیفیت سے دوچار تھا۔ اسے ایسا لگا جیسے مکان کی دہلیز چھوڑ کر اس نے بہت بڑی غلطی کی ہو۔ جیسے سزا بھی ملنی چاہیئے۔

سزا — سزا تو اس غاصب کو ملنی چاہیئے جس نے اس کے مکان پر قبضہ کر لیا۔

مگر اس نے مکان ہی کب چھوڑا تھا — وہ تو خود بھی کہ وہاں بھانت بھانت کے بہروپ سے بند ہو چکے تھے۔ اور بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ اس کے آگے اسے کچھ بھی یاد نہ تھا۔

اب سڑک پر ایک بڑا جگہ وہ مکان وہاں قافلے تھے۔ اپنی مرضی [illegible] [illegible] تھا۔

وہ وقتی طور پر یہ بھی بھول گیا کہ کبھی کوئی اس کا مسکن بھی تھا یعنی
گوشہ جس کا اس نے کچھ عافیت نام دے رکھا تھا۔ مگر اب وہ عدم رسیدہ
... کہ عزل میں خود کو بیٹھا ہوا سا محسوس کر رہا تھا۔

ارے اے دور سے ایک آواز سنائی دی۔ جیسے کوئی عیار گماشتہ
بن چھپا سرگوشی کر رہا ہو۔

دروان لوگوں کو تو دیکھو جنھوں نے پھر سے ان غاروں میں جینے
کی ٹھان لی ہے۔ جہاں ہم لوگوں نے پہلے ہی سے ہزاروں زہریلے اژدہے
پھیلا دیئے ہیں !!

" اقتدار کی تبدیلی ہمارا اولین نصب العین تھا۔ عوام کے زبردست تعاون سے ہمیں اس سلسلے میں امیابی حاصل ہوئی، ہمارا دوسرا نصب العین ہے ریاست کے تمام باشندوں کو معاشی، سماجی انصاف مہیا رنا اور غریب نیز کمزور طبقوں کی فلاح و ترقی۔ "

ملائم سنگھ یادو

- صاف ستھرا نظم و نسق دینے کی اعلان کردہ پالیسی پر عمل درآمد کے نتیجے میں ۳۸۶۵ نااہل اور بدعنوان ملازمین اور افسروں کو سزا دی گئی۔
- وزیر اعلیٰ کے عہدے کو لوک آیکت کے تحقیقاتی دائرہ عمل میں لانے کا فیصلہ۔
- سال ۹۱-۹۰ کے لئے ۳۳۰۷ کروڑ روپئے کے مصارف منصوبہ بندی کمیشن سے منظور، گزشتہ سال کے مقابلے میں ۳۱.۷ فیصد زائد مصارف۔
- وسائل بروئے کار لانے کی غرض سے آٹھ رکنی مشاورتی کمیٹی کی تشکیل۔
- سرکاری بقایاجات کی وصولیابی کے لئے مؤثر مہم۔ نئی نیلامی پالیسی کے نتیجے میں آبکاری محصول میں ۱۰۰ کروڑ روپئے کا اضافہ۔
- ۲۷ لاکھ گنا کسانوں کو سب سے زیادہ قیمت ۴۱ روپئے اور ۳۸ روپئے فی کوئنٹل کا فائدہ۔
- ریاست میں صنعتی ترقی کی رفتار تیز تر کرنے کے لئے خصوصی کوششیں۔ آٹھویں منصوبے کے تحت تین لاکھ چھوٹے واحدوں کے قیام کی تجویز۔
- دیہی علاقوں میں زرعی کاموں کے لئے ۱۴ گھنٹے بجلی کی فراہمی یقینی۔
- کسانوں بنکروں، دیہی کاشتکاروں سے ۱۰ ہزار تک کے قرضوں کی وصولی ملتوی قرضوں کی معافی کے لئے ضروری اقدامات۔
- ضعیفوں، معذوروں، بیواؤں کی پنشن کے طریقۂ کار کو آسان بنانے کا فیصلہ۔
- جنگ آزادی میں اپنے قلم کے توسط سے حصہ لینے والے صحافیوں کو اعزاز دینے کا فیصلہ۔
- سرکاری اسپتالوں میں جنرل وارڈوں کے مریضوں کا مفت علاج اور کھانا۔
- ضلع مجسٹریٹوں کو عوام کی شکایتوں کے فوری ازالے کی ہدایت۔
- خاص شہروں میں کمزور طبقوں کے لئے رین بسیروں کی تعمیر کا فیصلہ۔
- بلاک کی سطح پر بھی عوامی نظام تقسیم مرکز قائم۔
- صارفین کی شکایتوں کی سنوائی کے لئے تمام اضلاع میں صارفین تحفظ فورموں کی تشکیل۔
- اوسر، بیہڑ اور بنجر زمینوں کے سدھار کے لئے پہلی بار بھومی سینا کی تشکیل کا فیصلہ۔
- پرائمری اسکولوں کے لئے اولیت کی بنیاد پر عمارتوں کی تعمیر کا فیصلہ۔
- پہلی بار دیہی علاقوں میں پاخانوں کی تعمیر کا فیصلہ۔

جاری کردہ :- محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اترپردیش

چور دروازہ

کرشن بلدیو وید

ایک اجنبی کی عمارت کے سامنے آ رکا ہوں۔ خالی ہاتھ۔ مبہم۔ جیسے کوئی اجڑا ہوا بنبی۔ جو ایک عمر ادھر ادھر اجاڑ کر وہیں کہیں لوٹ آیا ہو جہاں کبھی اس کا گاؤں ہوا کرتا تھا۔ شاید۔ دھوپ اور دھول میں لپٹا ہوا۔ اپنے ہی عالم میں گم۔ مبہم۔ جیسے میں۔

میری سوکھی باہیں پھیلی ہوئی ہیں۔ عمارت کے پھیلاؤ کی نقل میں۔ شاید جیسے کوئی بجھا ہوا بچہ اپنا جی بہلانے کے لئے کسی پاگل بڑھیا کو چڑھا رہا ہو۔ تاکہ وہ اسے گالیاں دے۔ تاکہ وہ ان کے جواب میں اس پر تھوک اور پتھر پھینک سکے۔

باہیں سمیٹ لیتا ہوں۔ جیسے کوئی بوڑھا باز اپنے پر۔ کیونکہ اڑنا اس کے لئے ناممکن ہو گیا ہو۔ قریب قریب۔ یا نازیبا۔ یا غیر ضروری۔ کم و بیش۔

اب آنکھیں جھکائے کھڑا ہوں۔ کسی بے بس مجرم کی طرح۔ جو ایک عمر معذور رہنے کے بعد وہیں کہیں لوٹ آیا ہو جہاں کبھی اس کا گھر ہوا کرتا تھا۔ بدبو اور اندھیرے میں ڈوبا ہوا۔ جیسے کوئی اجڑا ہوا مقبرہ۔ اور اب جہاں کوئی نہ ہو۔ کچھ نہ ہو۔ سوائے کچھ ٹوٹے پھوٹے جھونپڑوں کے۔ جن کے دروازے بیمار یا بے ہوش بوڑھوں کے جبڑوں کی طرح جھول رہے ہوں۔ جن کی جھڑتی بکھرتی ہوئی دیواروں پر اپلوں کے میلے میلے نشان دکھائی دے رہے ہوں۔

آنکھیں اٹھا لیتا ہوں۔ عمارت کے اجڑے ہوئے ماتھے پر جگہ جگہ میلے پیوند لگے نظر آتے ہیں۔ پتلے اپلوں سے۔ جنہیں کسی نصیب جلی دیہاتی دلہن نے جیسے تیسے تھاپ دیا ہو۔ اداسی اور غصے میں۔ شاید۔

اپلوں سے پرانی آشنائی ہے۔ برسوں کے بکھراؤ اور بے گانگی کے باوجود ابھی تک باقی ہے۔ جیسے کوئی یاد۔ جیسے کسی زخم کا نشان۔ امٹ اور انوکھا۔

حیران ہوں کہ یہ عمارت اجنبیت اور اجاڑ کے باوجود اتنی اپنی کیوں نظر آ رہی ہے۔ مجھے۔ جیسے ایک مدت سے کوئی بھی، کچھ بھی اپنا نظر نہیں آیا۔ شاید اس روشنی کے کارن۔ جو بارش کی طرح برس رہی ہے۔ جس میں میں بھی کسی کو اپنا نظر آ جاؤں۔ شاید۔ اجاڑ اور اجنبیت کے باوجود۔ اسی روشنی کے کارن ہی شاید یہ عمارت ایک ساتھ قائم اور اڑتی ہوئی نظر آ رہی ہے جیسے کوئی پہاڑ۔ یا بادل۔ روشنی میں لپٹا ہوا۔ مبہم۔ جیسے میں۔

حیران ہوں کہ یہ عمارت خاص روشن لیکن روٹھے ہوئے ویرانے میں کھڑی، اور اڑتی ہوئی کیا کر رہی ہے۔ باہیں پھیلائے۔ اپنے بے شمار بند دروازوں سمیت۔ کسی عمارت کے عکس یا خاکے سی۔

سوچ رہا ہوں کہ یہ عمارت خالی ہو گی، کہ یہ خالی ہو نہ ہو اصلی نہیں ہو سکتی، کہ یہ اصلی ہو نہ ہو میں اس کے سامنے آ رکا ہوں۔ مبہم۔ کسی بھکشی کی طرح۔ جس کی آنکھیں یوں کھلی ہوئی ہوں جیسے آنکھیں نہ ہوں۔ یا اس کی نہ ہوں۔ یا ان کی طلب ان کی نہ ہو۔ اور جو عمارت کے بے شمار بند دروازوں کو بہار نہار رہی ہوں اس کے سب اندیشوں کے باوجود کہ یہ عمارت خالی ہے، کہ یہ اصلی نہیں، کہ یہ عمارت نہیں، کہ یہ کسی عمارت کا عکس یا خاکہ بھر ہے۔

حیران ہوں کہ اس روشن ویرانے میں کر کیا کر رہا ہوں۔ کہ یہاں آ رکنے سے پہلے میں کہاں کہاں کیا کیا کرتا رہا۔ کہ میں اپنی آرزو یا رضا سے یہاں آ رکا ہوں

یونہی۔ کہ میں اپنی آرزو یا رضا سے یہاں سے ہل سکوں گا یا نہیں۔ سوچ رہا ہوں
یہ سب کیوں سوچ رہا ہوں۔ سوچ رہا ہوں کہ اگر سوچنا بند نہ کیا یا ہوا تو یہ
سم ٹوٹ جائے گا۔ اور شاید میں خود بھی۔ اپنے ٹوٹنے کے امکان سے بھی میری
وچ ختم نہیں ہوتی۔ سوچ رہا ہوں کہ مجھے چپ چاپ یہیں کھڑے رہنا چاہئے۔
سی نئے نظارے یا نور کے انتظار میں۔ مبہم۔ حاضر۔ سوچ رہا ہوں اگر یہ عمارت
ملی ہے تو یہ دروازے بھی اصلی ہی ہوں گے۔ کہ ان میں سے ایک نہ ایک تو ضرور کھلا ہو
۔ یا کھل جائے گا۔ یا کھولا جا سکے گا۔ لیکن صرف ایک ہی کیوں؟ سوچ رہا ہوں کہ
یہ عمارت اصلی ہوتی تو اتنے دروازے نہ ہوتے۔ اور نہ ہی ایسا سناٹا۔ اور نہ
ایسا اجڑا ہوا اجالا۔ اب جرح کر رہا ہوں۔ جرح نہیں کرنی چاہئے۔ ورنہ یہ روشنی
ت میں بدل جائے گی۔ اور یہ خاموشی کہرام میں۔ اور یہ عمارت کسی عمارت کی آرزو
۔ اور میں خود اڑتی ہوئی خاک میں۔ جیسے کہیں کوئی پناہ نہیں ملے گی۔ میں جرح نہیں
نا چاہتا۔

اب دکھائی دیتا ہے کہ ہر دروازے پر دو آنکھیں بیٹھی ہوئی ہیں۔ جیسے
بڑی بڑی بھڑیں۔ محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی جادو کا کھیل جاری ہو گیا ہو۔ پوچھنا
ہتا ہوں کہ یہ کیا مذاق ہو رہا ہے۔ پوچھتا نہیں۔ ڈرتا ہوں کہ کوئی آواز نہیں نکلے گی۔
ھیں جھپک کر پھر دیکھتا ہوں اب سامنے سیاہ دروازوں کی ایک لمبی بے صدقطا
ڑی نظر آتی ہے۔ جیسے ساری عمارت اس دیوار میں بدل گئی ہو۔ جیسے ایک
یل ختم ہو گیا ہو، دوسرا شروع۔ میں اس کھیل میں شامل نہیں ہونا چاہتا۔ اٹھ
ایک دروازے کے پاس پہنچ جاتا ہوں۔ دروازہ قریب سے اور کالا نظر آتا ہے۔ کہیں
ئی قفل یا سوراخ نہیں۔ ڈھکیلنے پر محسوس ہوتا ہے جیسے دروازہ نہ ہو دیوار ہو۔
تھپانے پر کوئی آواز پیدا نہیں ہوتی۔ چلاتا ہوں تو منہ سے ہوا کے سوا کچھ نکلتا
۔ مایوس ہو کر دروازے سے سٹ کر آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ کسی سسکتے ہوئے بچے کی طرح
ہ کی ماں اندر پڑی مر رہی ہو۔ یا ایک اور بچہ جن رہی ہو۔

اپنی ساری سیاہ زندگی ایک نکتے میں سمٹ کر ٹمٹمانے لگتی ہے۔ کسی ایسے
ند کی طرح جس کے چھوٹتے ہی جسم اور ہوش ایک ساتھ چھٹپٹا اٹھیں۔ نہ جانے
ہ دیر تک اس ٹمٹماتے ہوئے نکتے کے ساتھ ساتھ ناچتا رہتا ہوں۔ پھر محسوس ہوتا
جیسے نیند آ رہی ہو۔ یا شاید موت۔ ہڑبڑا کر سیدھا ہو جاتا ہوں۔ کسی پتلے کی
طرح۔ جیسے معلوم نہ ہو کہ وہ پتلا ہے۔ جیسے دراصل کچھ بھی معلوم نہ ہو۔ اور جواب
یوں کھڑا ہو جیسے اپنی لاعلمی کا انعام مانگ رہا ہو۔ سامنے سیتے بند دروازے ہے۔
یا اس کے پیچھے چھپے بیٹھے کسی داتا یا دشمن سے۔ جیسے اس کے وجود کی خبر تک نہ ہو۔

سوچتا ہوں بیٹھ کر سوچنا چاہئے۔ بیٹھ جاتا ہوں۔ آنکھیں بند کر لیتا
ہوں۔ ہو سکتا ہے یہ عمارت ایک دم خالی ہو۔ لیکن اگر یہ خالی ہے تو اتنے دروازے
کیوں؟ ہو سکتا ہے یہ عمارت اصلی نہ ہو۔ لیکن اگر یہ اصلی نہیں تو دکھائی کیوں دے
رہی ہے؟ محسوس کیوں ہو رہی ہے؟ یہ مان کر ہی آگے سوچ سکوں گا کہ یہ اصلی ہے۔
کہ یہ دروازے کسی معمار یا مصور کا مذاق بھر نہیں۔ مان لیتا ہوں۔ اب سارا دھیان
ان دروازوں کو ہی دینا ہوگا۔ انہیں ہی دوں گا۔

سامنے کا دروازہ بند ہے۔ اسی لئے سوچتا ہوں کہ باقی سب بھی بند ہو
گے۔ اس دروازے کو کھولنے میں ناکام رہا ہوں اس لئے سوچتا ہوں کہ باقی سب کو
کھولنے میں بھی ناکام ہی رہوں گا۔ یہ کھلا نکلتا یا کھل جاتا تو بھی شاید یہی سوچتا کہ
باقی سب بند ہوں گے، کہ انھیں کھولنے میں ناکام رہوں گا۔ یا شاید یہ کہ ان میں سے
کچھ، یا کئی بند ہوں گے۔ اور کچھ یا کئی کھلے ہوں گے۔ یا شاید یہ کہ ان میں سے کچھ، یا کئی میری
کوشش سے کھل جائیں گے۔ اور کچھ، یا کئی میری کوشش کے باوجود نہیں کھلیں گے۔
جب تک سارے دروازوں کو کھولنے کی ساری ممکن کوششیں نہیں کر لوں گا، تب
تک سوچ ختم نہیں ہوگی۔ اس دروازے کو کھولنے کی ساری ممکن کوشش میں
نے نہیں کی۔ اسی لئے سوچتا ہوں کہ کسی بھی دروازے کو کھولنے کی ساری ممکن
کوششیں میں نہیں کر سکوں گا۔ ساری ممکن کوششیں کر پانا ناممکن ہوگا۔ اسی
لئے سوچتا ہوں کہ کوئی بھی کوشش نہیں کرنی چاہئے۔ کوئی بھی کوشش نہ کرنا
ناممکن ہوگا۔ اسی لئے سوچتا ہوں کہ اٹھ کر باری باری سب دروازوں کو ایک
ایک بار ڈھکیل کھٹکھٹا کر، سب کے سامنے ایک ایک بار چیخ چلا کر دیکھ لینا چاہئے
پھر سوچتا ہوں کہ ایسی ادھوری کوششوں سے شاید ہی کوئی دروازہ کھلے شاید
ہی کچھ حاصل ہو۔ کچھ حاصل کرنے کی ہوس نہیں ہونی چاہئے لیکن ہے۔ غنیمت
یہی ہے کہ یہ ہوس اتنی تیز نہیں کہ اٹھ کر بے تحاشا ان دروازوں کو ڈھکیلنا یا
ان سے سر پھوڑنا شروع کر دوں۔ شاید اسی لئے سوچتا ہوں کہ اگر اسی طرح
آنکھیں بند کئے بیٹھا رہوں تو یہ سوچ سمادھی میں بدل جائے گی۔ کبھی نہ کبھی۔

ب تا ستمبر ۹۰ء

دروازے کو کھلا پانے یا کھول پانے کی تمنا ہی نہیں رہے گی۔ پھر یاد آتا
ر کتنی جگہ کتنی کتنی دیر کے لئے، اسی طرح آنکھیں بند کرکے بیٹھ
ر آنکھیں کھولتے ہی ساری تمنائیں پھر اچھلنا شروع کر دیتی ہیں
سوچتا ہوں کہ یہ بیٹھک بھی ایک بے کار بیٹھک ہی رہے گی اگر یہ
بھی یہاں نہیں بدل سکے گی۔ پھر سوچتا ہوں کہ اس سے پہلے ایسی
نہیں ایسی عجیب اور اجنبی عمارت کا دیدار کبھی نہیں ہوا۔ اسی
ں کہ اگر ان دروازوں میں سے ایک بھی کھلا نکل آیا یا کھل گیا تو
ی پناہ مل جائے۔ آنکھیں کھول لیتا ہوں... پھر سے اٹھاتا ہوں
دروازوں میں سے ایک بھی کھلا نکلا یا کھل گیا تو دو مرد... کھڑکیاں
دروازے سے اس عمارت میں داخل ہو جاؤں گا۔ اور آخر تک اسی
امنڈرا اتارہوں گا۔ پھر سوچتا ہوں کہ اس ارادے پر عمل کرنا ناممکن
ر پھر اگر وہ دروازہ کسی ایسی راکھ یا یاد یا کسی ایسے راز یا
ف یاد آتا یاد شٹ یا وحشی پر جا کھلا جس کی پناہ مجھے نامنظور ہو
مجھے مستقل طور پر منظور نہیں ہو گی۔ جب تک سب دروازوں کو
کھول گا تسلی نہیں ہو گی۔ تسلی کسی حالت میں نہیں ہو گی۔ اگر
ے کھلے نکلیں گے یا کھل جائیں گے تو بھی نہیں ہو گی۔ اگر سب ایک
انعمت پر کھلیں گے تو بھی نہیں ہو گی۔ اگر سب کے پیچھے چھپے جلوے
گے تو بھی نہیں ہو گی۔ تسلی ناممکن ہے۔ تسلی کی تمنا نہیں ہوتی
ہے۔ اگر سبھی دروازے کھلے نکلے یا کھل گئے، اگر ہر ایک دروازے
نادر نور یا نعمت چھپی پڑی دکھائی دے گئی تو شاید یہ شک اٹھے
نعمت یا نور بھی میری جستجو کا آخری جواب نہیں۔ اور اگر ایک
لا نہ نکلا یا کھل نہ سکا تو سوچوں گا کہ جلدی میں کئی چھوٹ گئے ہوں
۔ پھر اسی ایک کی تلاش میں دوبارہ سب سے سر پھوڑنا شروع
ین پھر بھی نہیں آئے گا۔ ہر کوشش میں ہزار نقص دکھائی دیں
دور کرنے کے ہر خیال میں ہزار خامیاں۔ سوچوں گا شاید ہر
لئے ایک الگ دباؤ یا صدا یا دھیان پہلے سے ہی مقرر ہو کہ اس دباؤ
ن کی شدت بھی پہلے سے ہی مقرر ہو، گو وہ شدت بھی پہلے سے ہی

مقرر کسی تجویز کے مطابق ہر لمحہ بدلتی رہتی ہو۔ سوچوں گا۔ اگر صحیح ... پر دبایا
تو شاید ہی کسی دروازے کو کھول سکوں۔ پھر سوچوں گا کہ اس سوچ میں بھی ہزار
نقص ہیں۔ چلانا چاہوں گا۔ ہر دباؤ اور صدا اور دھیان کی ... آنے
والا ہے کسی پہلے سے مقرر تجویز کے مطابق ... رکو۔ ... پھر سوچوں
گا چلانا شاید منع ہو۔ چلانا چاہوں گا — منع کرنے ... پھر پوچھنا کہ
یہ پوچھنا منع ہو۔ پھر سوچوں گا سوچنا منع کیوں نہیں؟ چلا کر پوچھنا چاہوں گا،
چلاؤں گا لیکن کوئی آواز نہیں نکلے گی۔ سوچوں گا شاید مجھے سنائی نہ دی ہو۔ پھر
سوچوں گا اگر کوئی جواب کہیں سے آیا تو وہ بھی شاید ہی مجھے سنائی دے۔ پھر سوچوں گا...

اور پھر نہ جانے کب اور کیسے اچانک میری سوچ ختم ہو جاتی ہے۔

آنکھیں کچھ اور بند ہو جاتی ہیں۔ اب ہر بند دروازے کے دونوں
طرف ایک انسان کھڑا نظر آتا ہے۔ خوف اور خواہش میں بنٹا ہوا۔ منتظر اور مایوس۔

آنکھیں کچھ اور بند ہو جاتی ہیں۔ اب ہر بند دروازے کے دونوں طرف
خوف اور خواہش میں بنٹے ہوئے منتظر اور مایوس انسانوں کی ایک لمبی لامتناہی
قطار کھڑی نظر آتی ہے۔

آنکھیں کچھ اور بند ہو جاتی ہیں۔ اب دکھائی دیتا ہے کہ ہر قطار میں کھڑے
ہر انسان کی آنکھیں کھلی ہیں لیکن اسے اپنے آگے کھڑا انسان نظر نہیں آتا، نہ ہی
اپنی قطار، نہ ہی کوئی اور قطار، نہ ہی سامنے صرف بند دروازے کے ادھر کھڑی کوئی
اور قطار یا کوئی اور انسان۔

آنکھیں اور بند ہو جاتی ہیں۔ اب ہر انسان میں مجھے اپنا ہی عکس نظر آتا
ہے۔ خوف اور خواہش میں بنٹا ہوا۔ منتظر اور مایوس۔

▲▲

کلیگ کی علامت

قمر احسن

دنیا مکر سے حاصل ہوتی ہے اور عقبیٰ ایثار سے۔ وہ احمق ہیں جو دنیا ایثار سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح وہ بھی احمق ہیں جو عقبیٰ کو مکر سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ سادھو نے تیکھی نظروں سے پانچوں کو دیکھتے ہوئے کہا۔۔۔۔

جھارا اور نربنی کے درمیانی جنگلات میں پانڈو کئی دن سے بھٹک رہے تھے۔ بیچ بیچ میں کچھ چھوٹی چھوٹی بستیاں انہیں ملیں لیکن وہ ان سے کترا کر آگے بڑھ گئے۔

۔ محسوس کر رہے تھے کہ خود پر طاری کردہ بن باس کے نتیجہ میں انہیں بستیوں سے بھی دور رہنا ہے۔ کوئی منزل نہ ہونے کی صورت میں چلتے رہنا گویا ایک مراد سے بھٹکنا ہی ہے۔ لہٰذا جنگلی بیر اور شریفہ کے پھلوں سے پیٹ بھرتے وہ ایک جھنڈ سے دوسرے جھنڈ کی طرف بڑھ جاتے۔

جب انہیں وہ صاف ستھری خالی جھونپڑی نظر آئی تو سب کے سب پیڑوں کے نیچے بیٹھ گئے۔ اور آنکھیں بند کر کے سوچنے لگے، تھوڑی دیر بعد ان کے کانوں میں شنکھ بجنے کی آواز آئی۔ کچھ چھوٹے چھوٹے پرندے شاخوں سے پھڑپھڑا کر اڑ گئے۔ پھر دور سے ہلکی ہلکی گھونگھروؤں کی آواز ابھری جس کے ساتھ پھر شنکھ بجا۔ پانچوں نے بیک وقت سر اٹھا کر دیکھا تو ایک سادھو بھیگی بھبوتی دھوتی کا سرا پھیلائے ان کی طرف لپکتا آ رہا تھا۔ یدھشٹر نے آگے بڑھ کر سادھو کا سواگت کیا اور سب کا تعارف کرایا۔ سادھو جب تک کھڑا رہا دونوں پیر پٹک پٹک کر گھونگھرو بجاتا رہا۔ پھر بولا ـــ تم سب بھی بے وقوف ہو جو تیاگ کے سہارے دنیا کو پھر سے حاصل کرنے کی خواہش میں مبتلا ہو۔ اگر عقبیٰ چاہیئے تو آؤ میرے ساتھ جھونپڑی میں داخل ہو جاؤ۔ پاؤں میں ۳۶ گھنگھروؤں کا توڑا باندھو اور منہ سے بھیروں کا شنکھ لگاؤ۔ عقبیٰ میں دلاؤں گا۔ اور اگر دنیا حاصل کرنا ہے تو بستیوں اور بستی والوں سے کترا کر اپنا راستہ نہ بدلو۔ سنو یدھشٹر آنے والا دور کل یگ کہلائے گا۔ جو مکافات کا دور ہے۔ آج جو حاصل کرنا ہے اس کی طرف قدم بڑھاؤ۔ تذبذب قوموں کو لے ڈوبتا ہے۔ فیصلہ کرو۔ عقبیٰ چاہیئے یا دنیا۔ یدھشٹر نے ایک لمحہ کے لئے سادھو کی آنکھوں میں دیکھا اور پوچھا۔ مہاراج، یہ کل یگ کیا ہے؟

سادھو کی آنکھوں میں ایک تبدیلی آئی۔ تم اصل فیصلہ سے نظریں چرا رہے ہو یا میری بات سے بھاگنے کے لئے ایک بالکل غیر متعلق سوال میں الجھ رہے ہو۔

سوال غیر متعلق نہیں ہے مہاراج ہم واقعی کل یگ کے بارے میں جاننا چاہتے ہیں۔ یدھشٹر نے کہا۔

تم اور ہم سب ایک بڑے چکر کے اسیر ہیں۔ نہ تم اس سے بھاگ سکتے ہو نہ میں اس سے بچ سکتا ہوں۔ سنو، تم سب ابھی یہاں سے الگ ہو کر علیحدہ علیحدہ سمتوں میں نکل جاؤ اور اپنے سفر کے دوران جو سب سے عجیب بات نظر آئے اسے غور سے دیکھو اور اس کا مطلب جاننے کی کوشش کرو۔ اسی میں تمہارے سوال کا جواب ہے۔ اس لئے کہ وہی بات کلیگ کی علامت ہوگی۔

وہ باہر اٹھ کر باہر کی طرف نکل کھڑے ہوئے اور سادھو پر ٹیکتا گھنگھرو بجاتا اپنی جھونپڑی میں چلا گیا۔ ایک زمانے تک یدھشٹر جنگلوں اور بستیوں میں بھٹکتے رہے لیکن انہیں ایسی کوئی بات، ایسا کوئی منظر نہ دکھائی دیا جو انوکھا ہو، عجیب ہو یا جسے سمجھنے میں یدھشٹر کو کسی وقت اور غور و فکر کی ضرورت پڑے۔ ساری بستی اور تمام جنگل ایک جیسے تھے۔ نہ کوئی واقعہ نہ حادثہ، جیسے سب کے سب ایک بندھے ٹکے اصول کے تحت آگے بڑھتے جا رہے ہوں۔ یدھشٹر کو جب کسی انوکھے منظر کی تلاش تھی تو اسے بڑا عجیب سا لگا کہ کسی منظر یا واقعہ میں انوکھا پن، نیا پن نہیں۔ سب یکسانیت کے ڈھانچے میں بندھے ہیں، جیسے کوئی تضاد یا ٹوٹا ؤ نہیں، کوئی اضطراب یا بے چینی نہیں، سارے منظر اور سارے واقعات ایک جیسے ہوتے ہیں اس کا انہیں احساس ہوا تھا۔ یدھشٹر یونہی ہوتے جا رہے تھے کہ اچانک انہوں نے ایک سنسان تالاب کے کنارے ایک منظر دیکھا۔ ہاتھی جیسی قامت کا ایک جانور ریچھ تالاب میں کھڑا تھا، لیکن اس کے آگے پیچھے دونوں طرف سونڈ تھی، ہاتھی ایک طرف سے پانی پیتا جا رہا تھا اور دوسری طرف سے پانی نکالتا جا رہا تھا۔

یدھشٹر بہت دیر تک درختوں میں چھپے یہ منظر دیکھا کیے لیکن تھی میں کوئی حرکت تک نہ ہوئی۔ وہ اسی طرح کھڑا پانی پیتا اور نکالتا رہا۔ یدھشٹر نے اس منظر کا مطلب نکالنا چاہا لیکن کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ آخر کچھ دیر کے بعد وہ اپنی سمت کا اندازہ کر کے سادھو کی جھونپڑی کی طرف واپس چل پڑے۔

بہت مدت کے بعد جب وہ جھونپڑی کے نزدیک پہنچے تو رک رک کر شنکھ کی آواز آنے لگی۔ وہ تیز قدموں سے جھونپڑی کے دوار آئے اور آواز دی۔ اندر سے گھنگھروؤں کی آواز ابھری۔ پھر سادھو نمودار ہوا اور یدھشٹر کو دیکھ کر مسکرایا۔ تو تم آ گئے۔

یدھشٹر نے اضطراب اور بے چینی میں چاہا کہ جلد از جلد ہاتھی کا واقعہ سنا کر سادھو سے اس کا مطلب پوچھیں۔ لیکن ان کے شروع کرنے سے پہلے ہی سادھو نے ہاتھ اٹھا کر انہیں روکا۔ نہیں یدھشٹر ابھی نہیں۔ ابھی تم تھکے ہو۔ غسل کر کے آرام کرو۔ یدھشٹر نے بڑی دشواری سے اپنی بے چینی پہ قابو پایا اور غسل وغیرہ سے فارغ ہو کر ایک درخت کے نیچے آرام کرنے لگے۔

جب چڑیاں بسیرے پہ واپس آنے لگیں تو یدھشٹر ہڑبڑا کر اٹھے۔ سادھو جھونپڑی کے باہر بیٹھا آگ کرید رہا تھا۔ یدھشٹر نے آگے بڑھ کر سادھو کے پیر چھوئے اور چاہا کہ اپنی سرگزشت سنائیں لیکن سادھو نے ہاتھ اٹھا کر روک دیا۔ ابھی نہیں، پہلے اپنے اور بھائیوں کو آ جانے دو۔ یدھشٹر کی دلی خواہش تھی کہ جلد از جلد ہاتھی کا واقعہ سنا کر اس کا مطلب جان لیں۔ لیکن سادھو کے منع کر دینے کے بعد وہ مجبور ہو کر بھیم اور دوسرے بھائیوں کا انتظار کرنے لگے۔ ایک دن صبح ہی صبح دور سے بھیم آتے ہوئے دکھائی دے۔ یدھشٹر نے چاہا کہ دوڑ کر اپنے بھائی تک پہنچ جائیں کہ سادھو نے آواز دی۔ رک جاؤ۔ یدھشٹر بھیم کو یہیں آنے دو۔ بھیم نے آتے ہی سادھو کو سلام کر کے یدھشٹر کے پیر چھوئے اور چاہا کہ خود پہ گزرے حالات جلد از جلد دونوں کے گوش گزار کریں لیکن سادھو نے ہاتھ اٹھا کر بھیم کو بھی روک دیا۔

ابھی نہیں۔ ابھی کوئی ایک دوسرے کو اپنی سرگزشت نہیں سنائے گا تا آنکہ سارے پانڈو یہاں جمع ہو جائیں۔ یدھشٹر اور بھیم ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر خاموش رہ گئے۔ اور دونوں اضطراب اور بے چینی سے دوسرے بھائیوں کا انتظار کرنے لگے۔

ایک دوپہر سہدیو تھکے ماندے آتے ہوئے نظر آئے۔ یدھشٹر اور بھیم نے آگے بڑھ کر سہدیو کو سہارا دیا تو وہ بول اٹھے بھائی میں نے دیکھا کہ ایک پہاڑ۔ یدھشٹر نے فوراً کہا۔ رک جاؤ سہدیو، رک جاؤ۔ مہاراج نے حکم دیا ہے کہ جب سارے بھائی جمع ہو جائیں تبھی سب اپنی سرگزشت سنائیں۔ چلو چل کر اس وقت تک آرام کرو۔ سہدیو ان دونوں کے ساتھ تھکے قدموں سے جھونپڑی کے قریب آئے اور ایک پیڑ کے نیچے لیٹ گئے۔ یدھشٹر نے جا کر سادھو کو سہدیو کی آمد سے مطلع کیا۔

دوسرے دن صبح مہاراج ارجن بھی تیزی سے قدم بڑھاتے ہوئے آ گئے۔ یدھشٹر، بھیم اور سہدیو سے ملنے کے بعد پوچھا۔ مہاراج کہاں ہیں؟ صبح ہی کہیں نکلے ہیں۔ اور منع کر رکھا ہے کہ جب تک تمام بھائی جمع نہ ہو جائیں کوئی کسی کو اپنی سرگزشت نہیں سنائے گا۔ یدھشٹر نے ارجن کی

مشہور خون

بے چینی جا نچتے ہوئے کہا۔

تو ابھی ہمیں نکل کا انتظار کرنا ہوگا، ارجن بولے،

ویسے کیا یہ سب فضول نہیں ہے۔ اتنی جدوجہد اور تگ ودو محض اس لئے کہ.......

ارجن نے اکتاہٹ سے کچھ کہنا چاہا تو یدھشٹھر نے روک دیا، اپنے زمانے کے اور آنے والے زمانے کے سربستہ امور کو جاننا بھی ایک عمل ہے۔ اس سے اکتاہٹ نہ ہونی چاہیئے۔

ارجن بات ٹال کر دوسری طرف بڑھ گئے۔

تھوڑی دیر بعد شنکھ کی آواز ابھری۔ پیروں سے گھنگھرو بجاتا سادھو درختوں سے نمودار ہوا تو یدھشٹھر نے آگے بڑھ کر اسے ارجن کی آمد سے مطلع کیا۔

اچھا۔ اب ہمیں صرف نکل کی آمد کا انتظار کرنا ہوگا ٹھیک ہے لوگ آرام کرو۔ کہہ کر سادھو اپنی جھونپڑی میں داخل ہوگیا۔

دو تین دن بعد نکل بھی آگئے۔ اور آتے ہی یدھشٹھر سے پوچھا۔

کیا بھیم، ارجن اور سہدیو بھی آگئے ہیں۔ ؟

ہاں سبھی آگئے ہیں۔ بس تمہارا انتظار تھا۔ وہ سب نہانے گئے ہیں چلو تم آرام کرو۔

میں زیادہ دور نہیں جا سکتا تھا۔ بیمار ہو کر مجبوراً ایک بستی میں ٹھہر گیا تھا۔ وہیں میں نے دیکھا کہ ایک گائے۔ ۔ ۔ ۔

ابھی نہیں۔ مہاراج نے منع کیا ہے کہ جب وہ حکم دیں تبھی سب اپنی سرگذشت سنائیں۔ سب کو جمع ہونے دو۔ یدھشٹھر نے نکل کو روک کر جھونپڑی کے دروازے پر جا کر سادھو کو نکل کی آمد سے بھی مطلع کیا۔ لیکن اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بھیم، ارجن اور سہدیو بھی غسل کر کے واپس آچکے تھے۔ اور سب ایک درخت کے نیچے بیٹھے سادھو کے کسی حکم یا اس کی آمد کا انتظار کر رہے تھے۔

جھونپڑی کے دروازے پر چراغ جلاتے ہی سادھو پیر ٹپکنا، گھنگھرو بجانا اور منہ سے شنکھ پھونکنا ان کی طرف بڑھا تو پانڈو بھائی احترام میں کھڑے ہوگئے۔

تو تم لوگ چاروں کھونٹ گھوم آئے۔ یقیناً کوئی ایسی بات ضرور دیکھی ہوگی جسے سمجھنے میں تمہیں دشواری ہوتی ہوگی۔ اور یقین جانو وہی بات کلیگ کی علامت ہوگی۔

چلو یدھشٹھر تم سناؤ کہ تم نے اپنے سفر کے دوران کون سی انوکھی بات محسوس کی۔ یدھشٹھر نے پہلو بدل کر کہا۔

میں جب چاروں طرف بھٹک رہا تھا اور مجھے ایسا کوئی منظر یا واقعہ نظر نہیں آرہا تھا جو مجھے چونکا یا جس کے معنی پہنانے میں مجھے دقت ہوتی تو میں مایوس ہونے لگا۔ میں نے سوچا کہ شاید ہمارے درمیان اب ایسا کوئی حادثہ یا واقعہ نہیں رہ گیا ہے جسے دیکھ کر انسان کو حیرت ہو یا وہ چونک اٹھے میں اس بات سے خاصا آزردہ تھا کہ ایک دن ایک تالاب کے درمیان میں نے ایک ہاتھی دیکھا جس کے دو سونڈ تھے۔ ایک آگے اور ایک پیچھے۔ آگے والی سونڈ سے ہاتھی پانی پی رہا تھا اور پیچھے والی سونڈ سے سارا پانی بہتا جا رہا تھا۔ میں بہت دیر تک کھڑا یہ منظر دیکھتا رہا اور اس پر غور کرتا رہا لیکن اس کی معنویت میری سمجھ میں نہیں آسکی تو میں آپ کی طرف لوٹ آیا۔ سادھو کچھ دیر تک سر جھکائے بیٹھا رہا اور سب اس کی طرف منتظر نگاہوں سے دیکھتے رہے کچھ دیر بعد سادھو نے سر اٹھا کر بھیم کو دیکھا اور کہا اب تم سناؤ کہ تم پر کیا گذری اور تم نے کون سی انوکھی بات یا واقعہ دیکھا۔ ؟

مہاراج میں بستی اور جنگلوں سے دور خشک اور بھوری پہاڑیوں میں بھٹک رہا تھا کہ ایک جگہ کچھ کھنڈرات اور پرانی تعمیرات کے آثار نظر آئے۔ میں یونہی تجسس میں اور کچھ آرام کی نیت سے ان کھنڈرات کی طرف چلا تو مجھے بہتے ہوئے پانی کی غراہٹ سنائی دی۔ اس آواز کی جستجو میں جب میں کھنڈرات میں داخل ہوا تو میں نے دیکھا کہ برابر برابر سے ایک دائرے میں چار کنویں بنے ہوئے ہیں اور ان کے درمیان میں ایک بہت چوڑا اور بڑا سا کنواں ہے۔ درمیانی چوڑے کنویں سے پانی بڑے زور و شور سے ابل ابل کر چاروں چھوٹے کنویں میں جا رہا ہے اور پھر چاروں کنووں سے واپس بیچ والے کنویں میں آرہا ہے لیکن بیچ والا کنواں خالی کا خالی رہتا ہے

بھیم نے اپنی بات ختم کی۔

ناممکن یہ بالکل ناممکن ہے۔ چاروں بھائی اچانک بول اٹھے۔

سادھو گردن جھکائے غور کرتا رہا۔ پھر سر اٹھا کر بولا۔ عجیب بہت عجیب۔ ارجن نے بے چینی سے پہلو بدلا تو سادھو کی آنکھیں اس کی آنکھوں سے ٹکرائیں۔

ہاں ارجن تم نے کیا دیکھا۔

مہاراج میں چلتے چلتے بیزار ہو چکا ہوں۔ لیکن مجھے اس پہ ایسی چیز، کوئی حادثہ یا واقعہ نظر نہیں آیا جسے دیکھ کر میں حیران ہوتا۔ البتہ مجھے میں مجھے کوئی وقت ہوتی بیزاری کے عالم میں یونہی میری نظریں آسمان کی طرف اٹھ گئیں تو دیکھا کہ ایک گدھ سے بھی زیادہ عظیم پرندہ بڑی تیزی پرواز سے اڑا جا رہا ہے۔ میں نے دیکھا کہ اس کے پروں پر کچھ لکھا ہوا ہے۔ غور کیا تو اس کے تمام جسم پر دیوتاؤں کے نام لکھے ہوئے اور اس کے منہ میں ایک مردہ انسان کی کھوپڑی دبی ہوئی تھی جو صاف نظر آ رہی تھی دیکھتے ہی دیکھتے وہ اڑتا ہوا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ بس میں نے یہی حیرت کن منظر دیکھا اور وہیں سے آپ کے پاس واپس چلا آیا۔

دوسرے تو خاموش رہے لیکن سادھو نے ایک آہ بھری۔ "افسوس افسوس" کچھ دیر تک سادھو سر جھکائے بیٹھا رہا پھر نکل کو اشارہ کیا۔ میں بہت دور جا نہ سکا۔ راستہ میں ہی بیمار پڑ گیا تھا۔ لہٰذا مجھے ایک بستی میں پناہ لینی پڑی۔ اور اچھا ہونے کے بعد بستی سے سیدھا واپس آ گیا۔ اس لئے میں کوئی حیران کن منظر یا واقعہ دیکھ ہی نہ سکا۔ شرمندہ ہوں، البتہ بستی میں جس شخص کا میں مہمان تھا اسی کے یہاں میں نے ایک واقعہ دیکھا جو اس سے پہلے نہ دیکھا تھا نہ ہی کسی سے سنا تھا۔

سارے بھائی تجسس سے نکل کو دیکھ رہے تھے۔ سادھو نے پوچھا

کون سا واقعہ؟

بستی میں جس شخص کا میں مہمان تھا۔ وہ گوالا تھا اور یہی اس کا ذریعہ معاش تھا۔ جب میری صحت کچھ ٹھیک ہوئی تو ایک صبح میں اپنے میزبان کا ہاتھ بٹانے کے لئے تیار ہو کر باہر آیا تھا کہ اس طرح اس کے احسان کا کچھ بدلہ چکا سکوں۔ گوالا تمام چوپایوں کو دانہ گھاس دے کر اب گایوں کو دوہ رہا تھا میں اس کا ساتھ دینے لگا کہ اچانک میری نظر ایک تندرست اور توانا گائے پر پڑی جو گردن اپنے پچھلے پیروں کی طرف موڑے ہوئے اپنا دودھ خود ہی پی رہی تھی۔ میں دیکھ کر خاصا حیران ہوا۔ اور اپنے میزبان کی توجہ اس جانب مبذول کرائی۔ اس نے اٹھ کر بہت کوشش کی کہ گائے اپنا دودھ چھوڑ دے مگر جب تک گائے تو سیر نہ ہو گئی اس نے اپنا منہ نہیں ہٹایا۔ بس مہاراج، یہی ایک بات ایسی تھی جو مجھے عجیب لگی۔ اور میرے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔

سادھو اچانک کھڑا ہو گیا۔ شنکھ منہ سے لگا کر بہت زور سے پھونک ماری اور دونوں پیر ٹپک ٹپک کر گھنگھرو جھنکانے لگا۔ سادھو کے ساتھ ہی پانچوں بھائی بھی اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ اور سب حیرانی سے سادھو کو دیکھ رہے تھے۔ کئی بار شنکھ بجانے کے بعد وہ کچھ پرسکون ہوا تو پھر بیٹھ گیا اور سہدیو سے کہا کہ وہ اپنی سرگزشت شروع کرے۔

میں نے کیا سناؤں۔ بس جان تھی جو بچ کر یہاں تک واپس آ سکا ورنہ کسی کام بھی نہ ہوتی۔ چاروں بھائی پریشانی سے سہدیو کو دیکھنے لگے۔

میں بھٹکتا گھومتا، جنگل میدان ایک کرتا ایک پہاڑی سلسلے میں پہنچ گیا۔ کئی دن کی تھکان تھی لہٰذا ایک چٹان کے سایہ میں لیٹا تو آنکھ لگ گئی پھر ایک زبردست گڑگڑاہٹ سے میری آنکھ کھل گئی۔ لیکن سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ کیسی آواز ہے اور کہاں سے آ رہی ہے۔ گڑگڑاہٹ ہر لمحہ تیز اور نزدیک تر ہوتی جا رہی تھی۔ میری نظر اپنے سر کے اوپر گئی۔ دیکھا کہ ہزاروں من کی ایک چٹان۔ گویا پہاڑی کا پورا ایک ٹکڑا میرے اوپر گرا چلا آ رہا ہے۔ چٹان اب اتنے نزدیک آ چکی تھی کہ اگر میں اٹھ کر بھاگنا بھی چاہتا تو اس سے بچ نہیں سکتا تھا۔ میرا پورا جسم ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ چھوڑ رہا تھا۔ اور آنکھیں دھندلا گئی تھیں کہ اچانک ہی گڑگڑاہٹ کی آواز ختم ہو گئی۔ میں نے دیکھا کہ چٹان بالکل میرے سر کے پاس آ کر رک گئی ہے۔ چھوٹے چھوٹے پتھر میرے جسم پر اور اس کے ارد گرد گر رہے تھے۔ میں نے جھکی ہوئی چٹان کو دیکھا لیکن سمجھ نہ سکا کہ کس چیز پر رکی ہے سامنے ایسی کوئی بھی رکاوٹ نہ تھی جو اس پہاڑ کے ٹکڑے کو روک لیتی۔ میں سخت حیران

لیکن تجسس کی وجہ سے دوسری طرف سے چڑھ کر اس چٹان کے نزدیک گیا۔ وہاں میں نے جو منظر دیکھا اس نے میری تمام سراسیمگی کو ختم کر دیا۔ وہ ایک ناقابلِ یقین اور عقلوں کو حیران کر دینے والا منظر تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ ہزاروں من وزنی پہاڑ، کا ٹکڑا جو اوپر سے تمام رکاوٹوں کو کچلتا زمین کی طرف سرکتا چلا آ رہا تھا۔ خشک گھاس کے ایک معمولی تنکے پر ٹکا ہوا ہے تنکے پر ہے؟ اچانک ہی چاروں بھائی چیخ پڑے۔

ہاں تنکے پر...... میرا یقین کرو۔ خشک گھاس کے ایک معمولی تنکے پر سہمے ہوئے اضطراب میں ڈوبی ہوئی آواز میں جواب دیا۔

سب سادھو کی طرف دیکھنے لگے۔ وہ خاموشی سے اٹھا۔ بغیر کچھ بتائے اور پاؤں پٹک کر گھنگھرو بجاتے وہ جھونپڑی کے دروازے پر آ کر رک گیا۔ کل یگ کی علامتیں ہیں۔ سب علامتیں ہیں

صبح جب چڑیوں کی پہلی چہکار کی آواز ابھرنے لگی تو میں تم سب کو ان علامتوں کا مفہوم سمجھاؤں گا۔

کچھ اسی کی زبانی

احمد یوسف

ادھر مجھے کوئی ہفتے بھر سے ایک جلدساز کے یہاں پرانی کتابوں کے صفحے گننے کا
م ملا ہوا ہے۔ سو صفحے جمع کرنے پر ایک روپیہ ملتا ہے، آٹھ دس گھنٹے کام کر لیا تو تین
ر روپے مل جاتے ہیں۔ یہ تو رہی ہلکے پھلکے کام کی اجرت، لیکن اگر کام ٹیڑھا ہو یعنی
اب کا سرورق غائب ہے، یا صفحوں پر کتاب کا نام نہیں لکھا ہے۔ تو پڑھ پڑھ کر اور کبھی
ن اندازے سے صفحوں کو ملانا بڑی حکمت کا کام ہوتا ہے، اور ایسے کاموں کی اجرت ڈیڑھ
روپے سو کے حساب سے مل جاتی ہے۔

سوچتا ہوں یہ کام کے دن کا ہے؟ جلدساز ہوشیار آدمی ہے کسی کباڑخانے
یہ بکھرے ہوئے کاغذ خرید لایا ہے۔ چار ٹرنک زیادہ سے زیادہ پندرہ بیس دن
ختم ہو جائیں گے، پھر کیا ہوگا؟ میری ہی طرح ایک اور لڑکا طفیل بھی دوکان پر کام کرتا ہے
کتابوں کے پھٹے ہوئے کرنے کا فن میں اور کبھی بیچ کے سوراخوں میں جعلی ہونے کا غذ کا جوڑ لگاتا
ہے۔ وہ بھی دن بھر میں کم و بیش اتنا ہی کما لیتا ہے جتنا میں کماتا ہوں۔ یہی کوئی دس بارہ
روپے۔

جو لوگ نئی کتابوں کی جلدسازی کرتے ہیں، یا بہی کھاتے اور رجسٹروں کی جلدسازی
پر مقرر ہیں وہ مستقل ہیں، اور ان میں بیشتر تنخواہ دار ہیں۔ مالک سے کہا کہ کسی مستقل
کام پر لگا دو۔ کہنے لگا بدذوق کا رکا خال اچھا نہیں ہے، اس پر کمیشن بہت ہے، پہلے اس
گلی میں صرف میری ایک دوکان تھی، اب گلی کا جائزہ لو تو اس کنارے سے اس کنارے
تک پانچ چھ دوکانیں کھل گئی ہیں، بتاؤ کام تو بازار میں اتنا ہی ہے، لیکن کرنے والے
کتنے ہو گئے، نتیجہ یہ ہے کہ کام بٹ جاتا ہے، اور لوگ سستے میں کام کر دیتے ہیں یہ حالت
ہو تو پھر نیا آدمی کیسے رکھا جائے۔
نہیں ملتا

لیکن میں سوچتا ہوں کہ یہ کام ختم ہو گیا تو پھر کونسا کام ملے گا؟ بہت سوچتا
ہوں، بہت سوچتا ہوں اور پھر خود ہی اپنی سوچ کو پرے ڈھکیل کر کہتا ہوں۔ اللہ مالک
ہے کوئی نہ کوئی انتظام ہو ہی جائے گا۔

ساتویں جماعت پاس کر کے مدرسہ ہائی ثانوی اسکول سے نکلا تو
میں نے فیصلہ کیا کہ گھر میں دو تین سال پڑھ پڑھا کر پرائیویٹ میٹرک کا امتحان دے
دوں گا۔ اب اسے قسمت کی خرابی کہیے کہ ابا ایسے خاک کسی دفتر میں چپراسی تھے سو وہ
بھی ابھی بہت باقی تھی کہ پڑوس میں ایک جوان بیوہ اپنی چھوٹی سی بچی کے ساتھ آ بسی۔
اس کا شوہر کسی دفتر میں بابو تھا، اچانک مر گیا اور اسے گذر اوقات کے لئے سرکاری
پنشن ملنے لگی، کچھ اس کے میکے والے بھی مہینہ بھیجتے تھے۔ ابا اسی کے گھر آنے جانے اور گھر
کا سودا سلف کرنے لگے۔ کوئی برس ڈیڑھ برس بعد اس عورت کو سید پور لے چلے گئے، اور
پھر معلوم ہوا کہ اس سے نکاح پڑھوا لیا۔

اماں کو تو چپ سی لگ گئی۔ میری بہن میمونہ بھی یہ سن کر اپنی سسرال سے
آ گئی۔ کوئی دو تین ہفتے بہلانے بہلاتے گذر گئے، پھر اماں کو ذرا ہوش آیا تو میرے لئے
لڑکی تلاش کرنے لگیں۔ میمونہ نے کئی گھر کھنگالے، آخر ایک جگہ بات طے ہو گئی۔ اماں کو
بہت سمجھایا کہ دیکھو میری عمر ابھی اٹھارہ سال سے زیادہ کی نہیں ہے، مجھے کم از کم میٹرک
پاس کر لینے دو۔ لیکن ماننا تو انہوں نے سیکھا ہی نہیں تھا۔ ابا کے گھر چھوڑنے کے بعد
چھ ماہ بعد میرا نکاح ہو گیا۔ اماں کہنے لگیں، میمونہ اپنے گھر چلی جائے گی، پھر اکیلے پن سے یہ
غم نہیں سہا جائے گا۔ عذر کیا تو معلوم ہوا کہ ابا کے گھر چھوڑ جانے کے غم کو کم کرنا
جب اماں نے میرے نکاح کی تاریخ طے کر دی تھی تو میں نے اماں سے

تھا کہ آپ ہی تو سوال پوچھ رہی کہ کسی طرح اپنا اور میرا پیٹ پال رہی ہو اب اس بوجھ
[illegible] اسے کس طرح کھلاؤں گی؟ ۔ کہنے لگیں ۔ "فکر کرو۔ خدا کرے جوان ہو کر
کام سے یہ سوال پوچھنے ہو۔"

اماں نے ٹھیک ہی کہا تھا، لیکن بازار میں نکلو تو پتہ چلتا ہے کہ یہاں
ایک سے ایک پڑھا لکھا آدمی بیکار ہے، پھر ہم جاہلوں کو کون پوچھے، اچھے سے
اچھا ہنرمند کاریگر بے روزگار ہے تو پھر اس کی کہاں کھپت جس کے ہاتھ میں
کوئی کاریگری نہیں ہے۔

اماں سے کہا کہ ایک سائیکل خرید دو تو اخبار کی ہاکری کروں گا، یا اگر
ایجنٹ نے اخبار نہ دیا تو کسی تھوک فروش سے ڈبل روٹی کی چادر ہی لے کر پھیری
میں بیچوں گا۔ اماں نے کہا میرے پاس پیسے کہاں۔ باپ سے مانگو۔ ابا کو کہا
ڈرتے ڈرتے گیا تو کہنے لگا۔ جوان ہو خود ہی محنت کر کے کھاؤ اور سائیکل
خریدو۔ میرے پاس پیسے کہاں ہیں؟ ۔ اماں روئیں دھوئیں کہ باپ نے ایسا ٹکا
سا جواب دے دیا۔ آنسو تھمے تو کہنے لگیں۔ سسر سے مانگ کر دیکھو۔ میں نے کہا
اماں وہ کسی دفتر میں چپراسی ہیں۔ دو لڑکیاں بیاہ چکے ہیں اور ابھی پانچ اور کنواری
ہیں۔ ذرا سوچو تو

تو اس طرح یہ دونوں کام رہ گئے۔ اسی درمیان بمبئی سے قربان علی
آیا تو اس نے بتایا کہ بمبئی میں پلاسٹک کی باسکٹ میں لوگ صبح سے شام تک شیونگ
کریم اور ٹوتھ پیسٹ کے استعمال شدہ ٹیوب جمع کرتے ہیں، ادھر ٹوکری بھری
ادھر وہ اسے کباڑی کے یہاں بیچ آتے۔ اس طرح پورے بیس روپے مل جاتے ہیں
مجھے یہ کام بڑا آسان دکھائی دیتا ہے اور میں نے کہیں سے ایک پلاسٹک کی ٹوکری
کا انتظام کر لیا۔ قربان سے پوچھا یہاں کون خریدے گا؟ ۔ کہنے لگا۔ انہیں
بیچنے کی ذمہ داری میری ہوگی، تم جمع تو کرو۔

اللہ کا نام لے کر میں نے ایک دن سویرے یہ کام شروع کر دیا،
دوپہر تک دس بارہ ٹیوب سے زیادہ نہیں ملے۔ کام بھی بڑا عجیب تھا۔ زمین
پہ بیٹھے کنگال لوگ کوڑے کے ڈھیر کرید رہے ہیں۔ تب ہی وہ ہوٹل کا طوطالال مل گیا۔ کہنے لگا تم تو
میری ہی طرح نیکر اور بنیان شرٹ پہن کر اس ڈھیر کو کرید رہے تو کوئی دھیان
بھی نہیں دیتا لیکن تم نے تو پورے آستین کی قمیص، پاجامہ اور چپل پہن رکھی ہے
ایک دم بابو لگتے ہو

شکل سے بھی بھلے مانس لگتے ہو، تمہیں اس حال میں دیکھ کر کوڑے کا ڈھیر
دیکھیں گے تو یہی سوچیں گے کہ دیوانہ ہو گیا ہے، اور محلے کے لونڈے
تمہارے پیچھے لگ جائیں گے۔ میری مانو تو یہ کام چھوڑ دو، یہ کام
بس کا نہیں ہے تم اشرفی رام سیٹھ کے یہاں چلے جاؤ۔ بہت بڑا کباڑیا۔
وہاں تم جیسے دو تین لڑکے اور بھی کام کرتے ہیں، امید ہے وہاں تمہیں
مل جائے گا۔

اشرفی رام نے پہلا سوال مجھ سے یہ کیا کہ تم زیادہ پڑھے لکھے تو نہیں
میں نے جواب دیا، ساتویں جماعت پاس ہوں۔ اشرفی رام خود انگوٹھا چھاپ
کہنے لگا ٹھیک ہے چلے گا، کوئی ضمانت دار لے آؤ۔ پاس ہی میرے استاد
کا خانہ تھا، بستی کا ہر کوئی مجھے پہچانتا تھا۔ وہاں سے ایک کو اپنے ساتھ
نے اشرفی رام کو بتایا کہ محلے کا لڑکا ہے، رکھنے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔
اشرفی رام کے یہاں روزانہ چھ سات گھنٹے کا کام تھا۔ کہیں ٹین
ڈبے کا ڈھیر ہے کہیں کاغذ کا، کہیں پھوٹی ہوئی شیشیاں اور دوسرے گندے ربر کا ڈھیر،
کا ڈھیر۔ کہیں بوتل کے کارک کا انبار ہے تو کہیں لوہے لکڑی کا سامان۔ ایک
پیتل کے ٹوٹے پھوٹے برتن پڑے ہیں تو دوسری طرف المونیم کا ٹوٹا پھوٹا
اشرفی رام کے یہاں ایک تو طوطالال جیسے لڑکے دن بھر ٹھیلا بھر بھر کر سامان لا
پہلے کر پھینک جاتے۔ اشرفی رام اللہ جانے انہیں کہاں لیتا دیتا تھا۔
دن طوطالال سے پوچھا کہ تم یہاں رہ کر کام کیوں نہیں کرتے۔ کہنے لگا۔ نہیں
چاہیے۔ سارا دن شہر ہی گھومتے پھرتے رہتے، دنیا دیکھیں اور کام بھی!
لڑکے جو ٹھیلے بھر بھر کر سامان لاتے تھے، ان کے علاوہ اشرفی رام کے
بھی سب سارا کباڑ خانے کا سامان آیا کرتا۔

اچھا کاروباری تھا اشرفی رام بھی۔ اکثر ڈانٹ ڈپٹ دیتا،
شام کو کام ختم ہوا اور ادھر اس نے دس روپے پکڑا دیئے۔

کوئی بیس روز تک کام چلتا رہا، پھر اچانک ایک دن اشرفی رام
میں تالا لگا دیکھا، کچھ انتظار کے بعد گھر گئے تو معلوم ہوا کہ کلکتہ گیا ہوا ہے
اس کے گھر پر لوگ دوڑ کے رہتے ہمیشہ گھر والے ہی بتاتے تھے کہ ابھی کلکتہ سے
کچھ لوگ کہتے تھے کہ پکڑا گیا، کچھ لوگ کہتے تھے کہ لاپتہ ہو گیا — اب

ا ہوتا ہے کہ اس کو کیا ہوا —

گھر بیٹھ گئے تو ہاتھ تنگ ہو گیا، اسی زمانے میں بیوی کو بچی پیدا ہوئی۔ ماں کی سلائی پر ملنے والے پیسے ہی واجب رہ گئے تھے - کہنے لگیں کہ باپ کے پاس جاؤ شاید کچھ مدد کرے - میں نے کہا اب نہیں جاؤں گا، سائیکل بکنے لگی تھا تو ڈانٹ ڈپٹ کے نکال دیا تھا - اماں بولیں - پوتی کی پیدائش کی خبر دو گے تو بڈھے کا دل پسیج جائے گا۔

لیکن ابا کا دل خاک نہیں پسیجا - بہت کہا کہ چلئے پوتی کو دیکھ لیجئے، کہنے لگے - ابھی فرصت نہیں ہے، پھر کبھی دیکھا جائے گا - ادھر بیوی بھی پڑوس کے پیچھے سے چلانے لگی "اگلے باپ کو دیکھتے - ہمارے پیچھے تو کوئی دیکھنے بھی نہیں آیا" معمولی کھانسی زکام یا موسمی بخار رہا ہو گا، اچھے خاصے تو بیٹھے تھے، لیکن اس عورت کو تو ایک بہانہ مل گیا، انہیں ہم لوگوں کے خلاف بھڑکانے کا۔

اماں سے آکر ساری باتیں بتائیں اور کہا کہ بیوی بھی پوچھنے کے پیچھے پڑی رہتی تھی تو کہنے لگیں "بیٹا بہو تو بھولی ہے، وہ تو سہاگن ہے — سچ تم لوگ تو باپ کی زندگی ہی میں یتیم ہو گئے"

اس وقت تو مجھے اماں کی یہ بات بری لگی، بعد میں سوچا کہ اماں نے غلط بھی کیا کہا تھا۔ پوری تنخواہ اسی عورت کے ہاتھ پر لا کر رکھ دیتے ہیں - ایک بار کہا بھی چلو دفتر چل کر بڑے صاحب سے شکایت کریں، شاید وہ ڈانٹ ڈپٹ کر تمہارا حصہ بھی ان سے دلوا دیں، لیکن حادی اماں کہنے لگیں - گھر کی بات گھر ہی تک رہنی چاہیئے۔

کوئی کام نہیں تھا تو سوچا ہینڈلوم کی چادریں ہی بیچیں - میرا یار ستار کام آیا - اس کا کوئی دوست ہینڈلوم کے ایک سنٹر میں کام کرتا تھا، اس نے اپنی ذمہ داری پر کچھ چادریں دلوا دیں اور میں دو بڑے بڑے گٹھر اٹھائے گلی گلی گھوم کر آوازیں دینے لگا۔

کام ٹھیک ہی چل رہا تھا، کچھ چادریں بکی بھی تھیں، لیکن پانچواں دن تھا کہ تیز بخار آیا - گرمی اور لو کا موسم تھا - اماں نے کچے آم کا شربت خوب پلایا اور کہا کہ آج سے یہ پھیری والا کام ختم - دن بھر دھوپ میں مارے مارے پھرنا، یہ بھی کوئی کام ہوا - جان ہے تو جہان ہے۔

اب پھر بیکاری کے دن تھے - اماں اور میری بیوی کشیدہ بھرتی تھیں، ادھر ادھر گھوم کر گھروں سے بچوں کی فراکیں، نیکریں اور عورتوں کے بلاؤز لاتیں، اور جلدی جلدی سی کر دے آتیں - پیسے ملتے تو گھر کا چولہا جلتا۔

جہاں سے ہینڈلوم کی چادریں لیتا تھا، اس کے سامنے ہی ایک جولری کی دوکان تھی، سیٹھ آتے جاتے مجھے دیکھا کرتا تھا - ایک دن بازار میں مجھے نظر آیا تو پوچھنے لگا - آج کل ہینڈلوم والوں کے یہاں نہیں آتے کیا بات ہے - میں نے ساری روداد سنائی تو کہنے لگا - میرے یہاں کا سیلز مین چھٹی پر چلا گیا ہے، کام کرو گے؟ ایک ہی سیلز مین تو تھا اس کے یہاں - میں نے کوئی جواب نہیں دیا تو کہنے لگا - ڈیڑھ سو روپے مشاہرہ دوں گا، صبح سے شام تک کی ڈیوٹی ہے - میں نے کہا اچھا کل سوچ کر جواب دوں گا - اماں تو سوچ میں پڑ گئیں لیکن بیوی خوش ہو کر بولی کہ کر لیجئے، بیکار رہنے سے تو اچھا ہے - کیا پتہ اللہ کوئی اس سے اچھا کام دلا دے -

دوسرے دن سے میں دوکان پر بیٹھنے لگا - سیٹھ دوپہر کا کھانا کھانے گھر جاتا تو پورے ڈھائی گھنٹے وہاں بیٹھا رہتا، ویسے بھی دوپہر کا بازار ڈھیلا ڈھالا ہوتا تھا - وہ گھر سے واپس آتا تو ہر چیز کو بڑے غور سے دیکھتا، کیا کیا بکا، حساب لگاتا اور مجھ سے ضرور پوچھتا کہ سب ٹھیک ٹھاک ہے نا؟ —

ستار کریانہ مارکیٹ میں دلالی کرتا تھا، کئی بار اس سے کہا کہ اپنے ہی کام میں مجھے لگا لے، کہنے لگا تم سیدھے سادے آدمی ہو، اس لائن میں ایک سے ایک گھاگ پڑا ہے، تم یہ کام نہیں کر پاؤ گے - ستار کہتا ہے کہ اسے اس کام میں مہینے بھر میں سات آٹھ سو سے ہزار روپے تک مل جاتے ہیں - گھر میں باپ ہے جو ریٹائر ہو چکا ہے، ماں ہے، دو چھوٹی بہنیں ہیں - کہتا ہے کہ بہنوں کی شادی پہلے کرے گا تب ہی اپنی شادی کرے گا - کمائی اچھی ہے اس لئے کبھی کبھی مجھے سینما دکھانے لے جاتا ہے، اکثر چائے ناشتہ بھی کراتا ہے اور سگریٹ تو برابر پلاتا ہے۔ پانچویں درجے تک مدت ہانٹ نام انڈسٹریل اسکول میں میرے ساتھ تھا - ایک بار ہیڈ سکشن کے ماسٹر سے کچھ ترچھ مرچ ہو گئی - اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، اور اسے کس کر ایسا طمانچہ مارا کہ ماسٹر کا چہرہ سرخ ہو گیا - ماسٹر بیچارہ ملازم تھا، بہت رو دیا، لیکن ستار نے تو پھر اسکول ہی چھوڑ دیا، ویسے بھی ہیڈ ماسٹر اس کا کیا بگاڑ لیتا۔

اماں کہا کرتی ہیں کہ اللہ رزق کا ایک دروازہ بند کرتا ہے تو دوسرا کئی دروازے کھول دیتا ہے۔ دوسرے دن ستار سویرے سویرے آیا کہ تمہیں ابھی فوراً قمرالدین جلد ساز کے یہاں چلنا ہے۔ راہ میں اس نے بتایا کہ قمرالدین تین چار ٹرنک بھری پرانی کتابیں کسی کباڑی سے خرید لایا ہے، اور اب کسی کتب خانہ میں انہیں اچھی قیمت پر بیچنا چاہتا ہے۔ تمہیں ان کے صفحے درست کرنا ہے۔ کتابیں سب گڈمڈ ہو گئی ہیں، اس لئے تمہیں پڑھ پڑھ کر کتابیں ملانی ہوں گی۔

قمرالدین کی دوکان پر پہنچ کر ستار نے کہا۔ "قمرو بھائی اگر سلیم کا دن بھر میں دس روپئے کا کام نہ بھی ہو تو شام کو آپ اسے دس روپئے دے دیا کریں۔ کام بہت مشکل ہے اور آپ نے ریٹ بہت کم رکھا ہے۔"

سوچتا یہ ہے کہ اگر شام کو دس روپئے کا کام نہ بھی ہوا تو قمرالدین مجھے دس روپئے دے دیتا ہے۔ ایک ٹرنک ختم ہو چکا ہے اور اب میں نے دوسرے میں ہاتھ لگا دیا ہے۔

لیکن اس کے بعد کیا ہوگا؟ قمرالدین کہتا ہے کہ اس کے علاوہ ابھی اس کے پاس کوئی کام نہیں ہے۔

شاید رزق کا کوئی اور دروازہ کھل جائے۔

ستار سے کئی بار کہا کہ میں مشین پر کام کرنا چاہتا ہوں، لیکن وہ تو میری بات کو مذاق میں اڑا دیتا ہے۔ دھوپ میں چلنے سے تو بخار آجاتا ہے اور چلے ہیں مشین پر کام کرنے۔

اور آج تو اس نے آنے کو بھی کہا تھا۔

جنرل مرچنٹ کے یہاں آٹھ دس مہینے رہ گیا۔ سیٹھ کے یہاں سب ٹھیک ہی چل رہا تھا۔ لیکن یہ کہ دوپہر کے کھانے کے بعد جب وہ واپس آتا تو بڑی مشکوک نگاہوں سے مجھے اور پھر پوری دوکان کو دیکھتا اور تب ایک جملہ ضرور بولتا۔ "سب ٹھیک ٹھاک ہے نا" اور یہ کہنے کے بعد تجوری کا حساب لیتا۔

لیکن ایک دن خلاف معمول بہت ہی معمولی سی بکری ہوئی، تنہا ایک روپیہ کی بچوں کی کھٹی میٹھی گولیاں بکیں۔ یہ محض اتفاق تھا کہ سیٹھ کے آنے سے کچھ ہی پہلے ستار بھی آگیا تھا، اور مجھ سے سینما چلنے کو کہہ رہا تھا۔ ایک آدھ بار ایسا ہوا تھا کہ سیٹھ نے مجھے دو تین گھنٹے کی چھٹی دے دی تھی۔ جہاں تو سیٹھ نے کیش بکس میں صرف ایک روپیہ دیکھا تو اس کے چہرے کا رنگ بدل گیا۔ تالا لگا کر اس نے جب ٹھیک ٹھاک ہے نا کے بعد پہلی بار ایک اور جملے کا اضافہ کیا۔ کوئی گڑبڑ تو نہیں ہے؟ اس پر میں نے تو دھیمے لہجے میں کہا۔ نہیں کچھ نہیں۔ لیکن ستار بگڑ گیا۔ اس کے کیا معنی کہ اگر سلیم آپ کے یہاں نوکری کرتا ہے تو وہ چور ہے۔ پھر تو بڑی تو تو میں میں ہوئی۔ ستار کے سامنے ہی سیٹھ نے مجھ پر ایسے ایسے الزام عائد کئے کہ میں تو سن کر حیرت میں ڈوب گیا۔

"فلاں ڈبے سے ایک بنیائن غائب ہے، اس الماری سے کریم کی دو شیشیاں لاپتہ ہیں اور فلاں جگہ دودھ کے دو ڈبے پڑے سڑ رہے تھے وہ نہیں مل رہے ہیں۔" ستار نے کہا۔ "سیٹھ اب اس کا حساب ہو جانا چاہیئے۔"

میں نے ستار سے کہا بھی کہ تم کو بگڑنے کی کیا ضرورت ہے، یہ تو میرا اور سیٹھ کا معاملہ ہے، اس پر وہ اور بھی جارح ہو گیا۔ سیٹھ سے وہیں کھڑے کھڑے میرے باقی پیسے دلوائے اور مجھے دوکان سے کھینچ کر باہر لے آیا۔

میں نے اس سے کہا کہ ستار تم نے یہ اچھا نہیں کیا۔ کہنے لگا۔ تم صبح سے شام تک محنت کرتے ہو اس لئے نہیں کہ تم چور بنائے جاؤ۔ مجھے تو یہی برا لگا وہاں سے دو مجھے سنیما لے گیا، خاک جی نہیں لگا پکچر میں۔ سارے وقت یہی سوچتا رہا کہ کل کیا ہوگا۔

اپریل تا ستمبر ۱۹۸۰ء

عجیب تماشا

بشیر باگ

آج ایک عجیب تماشا شروع ہوا۔

دودھ کی زمین، دودھ کا آسمان، دودھ کے درخت، درختوں پہ لگے ہوئے پھل دودھ کے، پھول دودھ کے، منڈلاتی ہوئی تتلیاں دودھ کی، دودھ کے دن، دودھ کی راتیں ایسے کہ کوئی آیا نہ گیا۔ زمین و آسمان ایسے کہ ان میں کوئی فاصلہ نہیں۔ یعنی باہم پیہم۔ دودھ میں نہائی شفاف پاک وصاف وادی میں دودھ کا جھرنا اور اس میں تیرتی مچھلیاں [illegible] کے قریب دودھ کی کٹیا اور اس میں سے نکلتی ہوئی روشنی دودھ کی۔

الغرض آج عجیب تماشا ہوا۔

پرندوں نے چگنا، چرندوں نے جگالی کرنا چھوڑ دیا۔ پگڈنڈی سے گزرنے والے یکلخت رک گئے۔ جھرنوں نے اپنا دامن سمیٹ لیا، مچھلیوں نے تیرنا چھوڑ دیا۔ زمین اور آسمان لرزنے لگے گویا ان کا باہم رشتہ ٹوٹ جائے گا ہر طرف افراتفری سی کہ تبھی کسی کے ہچکنے کی آواز وادی میں پھیل کر مبشر مبشر کی صدا بن گئی ہے۔

آج عجیب تماشا ہوا۔

مبشر مبشر کی آتی ہوئی صدا پر دودھ کی کٹیا کے کیواڑ کھل جاتے ہیں۔ کٹیا سے دودھ کی داڑھی، دودھ کی آنکھوں والا مبشر باہر نکلتا ہے چاروں طرف نگاہ اٹھا کر دیکھتا ہے۔ جب اس کی نگاہ پیش گاہ پر پڑتی ہے تو دیکھتا ہے۔ دودھ پہنی، دودھ اوڑھی ایک عورت دودھ کے آنسو رو رہی ہے۔ مبشر سمجھ جاتا ہے کہ کیوں اس وادی کا سکون درہم برہم ہوا۔ مبشر کی آہٹ پر عورت چونکتی ہے۔ نظریں اٹھا کر دیکھتی ہے۔ مبشر سمجھ جاتا ہے کہ یہ عورت حاملہ ہے۔ اور فکرمند، نہیں چاہتی کہ اس کا بچہ اس دنیا میں آئے مبشر آنکھیں موند لیتا ہے۔ گویا کچھ غور کرتا ہے۔

ایک اسٹیج ہے، جس کے کئی حصے ہیں اس وقت اسٹیج کا پردہ کچھ حصے سے ہٹا ہوا ہے۔ جہاں سے دو کمرے نظر آ رہے ہیں۔ ایک کمرہ میں خاموش سناٹا تاریکی لئے ہوئے ہے۔

اس تاریکی میں دو سفید ہیولے آہستہ آہستہ اس دیوار کی سمت بڑھ رہے ہیں۔ جو متصل کمرہ کو جدا کئے ہوئے ہے۔

متصل کمرہ جس کی دیواریں مختلف گہرے رنگ و روغن سے آراستہ ہیں جس کی وجہ سے چھت میں لگے ہوئے تیز روشنی والے بلب سے نکلتی ہوئی روشنی اپنی شناخت کھو چکی ہے۔ سب سے پہلے دکھائی دینے والی دیوار پر ایک پینٹنگ آویزاں ہے۔ جس میں سات موٹی تنومند گائیں ہیں۔ جنہیں سات لاغر گائیں کھا رہی ہیں۔ ان سے کچھ فاصلے پر گندم کی سات بالیاں اور بالیوں پر سات کیڑے بیٹھے ہوئے ہیں۔ پس منظر میں پہاڑ کی چوٹی پر چمکتا ہوا سورج

کمرہ کے داہنی دکھائی دینے والی دیوار میں اکیلا ایک دروازہ وا کیا ہوا۔ کوئی روک، ٹوک نہیں یا کسی کا انتظار۔

ایک کونے میں دبیز بستر سے آراستہ ایک پلنگ جس پر ایک بڈھا سویا ہوا ٹک ٹک چھت کی سمت دیکھ رہا ہے۔ بڈھے کے بائیں ہاتھ ایک نلی لگی ہوئی ہے جس کا دوسرا سرا پلنگ کے سرہانے رکھے ہوئے اسٹینڈ

جاتا ہے۔ جہاں خون کی بوتل لٹکی ہوئی ہے جو قریب ہی ایک ٹیبل جس پر چند دواؤں کی خالی بوتلیں اور ایک گلدان رکھے ہوئے ہیں۔

دوسری طرف کمرے میں جہاں بلب کی روشنی کچھ ترچھی پڑ رہی ہے ایک صندوق ہے جس پر روغن کیا ہوا رنگ جگہ جگہ سے اکھڑ کر آثار قدیمہ ہونے کا ثبوت دے رہا ہے۔ دروازے میں سرسراہٹ ہوتی ہے۔

ایک لیم شحیم خندہ پیشانی چمکتی ہوئی آنکھوں والا۔ بے ترتیب لباس پہنے شخص کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ نووارد اکیلا نہیں اس کے ساتھ سفید گون پہنے ہاتھ میں اسٹیتھسکوپ پکڑے ڈاکٹر داخل ہوتے ہیں۔ اور سیدھے پلنگ کی طرف چلے جاتے ہیں جس پر بوڑھا ضعیف مریض لیٹا ہوا ہے۔

ڈاکٹر مریض پر جھکتا ہے۔ نبض دیکھتا ہے۔ تعجب سے نووارد کی طرف سر اٹھا کر پوچھتا ہے۔

ڈاکٹر: (تعجب سے) اسکی تو نبض بھی نہیں محسوس ہوتی۔

نووارد: (مسکراتا ہے) ہماری نبض دیکھنی ہو تو عمر کی انگلیوں سے دیکھو۔

ڈاکٹر:۔ (اپنی انگلیوں کی پوروں کو دوسرے ہاتھ سے چھو کر دیکھتا ہے) پھر اسکی عمر کیا ہوگی؟

نووارد: مجھے ٹھیک سے اندازہ نہیں ہاں یہ کہہ سکتا ہوں کہ یہ اس وقت پیدا ہوا تھا جب خدا کے ذہن میں انسان کی تخلیق کا خیال پیدا ہوا تھا

ڈاکٹر: اوہ Good, Good (ہنستا ہے) اور تم؟

نووارد: میں اس وقت پیدا ہوا تھا جب انسان نے پہلی مرتبہ جینا چاہا۔ ڈاکٹر نووارد کی طرف ایسے دیکھنے لگتا ہے جیسے اسکو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہو۔

ڈاکٹر: (خون کی بوتل کی طرف شہادت کی انگلی اٹھا کر) یہ خون کس گروپ کا ہے تمہیں معلوم ہے؟

نووارد: کوئی مخصوص گروپ نہیں۔ (ڈاکٹر کی پریشانی کو سمجھتے ہوئے) ڈاکٹر پریشان ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ابھی تم نئے ہو آہستہ آہستہ سب سمجھ جاؤ گے۔

ڈاکٹر کی نگاہ نووارد کی آنکھوں کی طرف جاتی ہے۔ جہاں جھلمل جھلمل کرتی ہوئی روشنی کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اس کی آنکھیں جھلمل کرتی ہوئی روشنی کی تاب نہیں لاتیں وہ اپنی نگاہیں نیچے کر لیتا ہے۔

دروازے کے باہر ایک شور اٹھتا ہے۔ مارو۔ پاگل ہے۔ کسی کو کاٹ لے گا۔ دیوانہ ہے۔ بے دین۔ منافق ہے اٹھاؤ پتھر سنگسار کر دو۔

نووارد دروازے کے قریب جاتا ہے۔ بغل میں موٹی کتاب دبا ایک مخدوش شخص جسکا لباس تار تار آنکھوں پر موٹے شیشے کی عینک بال بکھرے کمرہ میں بوجھل قدموں سے داخل ہوتا ہے۔

نووارد: (اس کے قریب جاتے ہوئے پہچان کر) میں کہتا تھا۔ اس دنیا میں آج تک جتنے بھی نظام۔ فلسفے۔ مذاہب حکومتیں قائم ہوئیں۔ میری ہی وجہ سے قائم ہوئیں۔ تمہیں تو اچھی طرح معلوم تھا میری ہی وجہ سے مٹ بھی گئیں۔

مخدوش شخص: لیکن میرا فلسفہ میرا راستہ اہنسا کا ہے۔ بھلا کیونکر تمہاری مدد لیتا۔

ہاں۔ ہاں۔ اہنسا کے لئے بھی ہنسا کی ضرورت ہوتی ہے اب بھی وقت ہے اگر تم میرا ساتھ دو تو...... (نووارد کا چہرہ تیوریاں چڑھ جانے سے پہلو بدلتے ہوئے) ورنہ یہاں سے نکل جاؤ اور خاموش کسی خالی قبر کو تلاش کر کے سو جاؤ تم سے پہلے کتنے آئے اور بے گور و کفن چلے گئے ہیں۔

مخدوش شخص: (اپنی بات میں وزن پیدا کرتے ہوئے) میں کیسے اعتبار کر لوں۔ تمہاری قائم مقام چیزیں کیوں فرسودہ ہوئیں کیوں ان میں کمزوری آئی۔ انھیں تو مضبوطی سے قائم رہنا تھا! مٹیں؟

نووارد: بے شک (مخدوش شخص کی جانب مڑتے ہوئے) بے شک تم اعتبار نہ کرو۔ فطرت ارتقاء پذیر ہے۔ اور ارتقاء کا تقاضا۔ جب تغیر کا عمل ہوتا ہے۔ بہت کچھ تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ کوئی نئی چیز سامنے آتی ہے لیکن طاقتور مادہ اپنی شناخت

...ہے کروٹ بدلتا رہتا ہے۔

مخدوش شخص خاموش بیٹھا ہے گویا نیند نہیں آ رہا ہو کچھ ...رہے خاموشی رہتی ہے۔ دفعتاً [illegible]

نوجوان: کیسی عجیب آواز ہے یہاں کوئی بندش نہیں ہے۔

(...سے آواز آتی ہے) میں ... میں ہوں تمہارا آشنا۔

نوجوان (سوال کرتا ہے) کیا کام ہے کیوں آئے ہو؟

آشنا: (باہر سے) چلو سب تیار ہے۔ ہم نے پھر سے اپنی [illegible] ...لیں تاکہ بلا سکے ہمیں آسانی ہو۔ اور ہم نے اپنی بندوقیں اور چھریاں ...لی ہیں تاکہ ہتھیار [illegible]

نوجوان (کچھ دھیمی آواز سے) ابھی تو پہلا دن ختم نہیں ہوا (خون ...کی طرف دیکھتے ہوئے) کچھ انتظار کرو تو بہتر ہے۔

آشنا: (باہر ہی سے) تم اب کب ملو گے ہم تمہیں کہاں کہاں ڈھونڈیں؟ (مایوسی سے)

نوجوان: تعجب ہے کیا تمہیں معلوم نہیں میں کہاں رہتا ہوں؟ (...پر بل ڈالتا ہے) میں ہر اس جگہ ہوں جہاں دو قوتیں ٹکراتی ہیں ...ن کے درمیان تیسری قوت پیدا ہوتی ہے۔ میں وہیں ہوں۔ اور میں ... سب مجھے وہیں ڈھونڈو۔ اسی وقت اسی جگہ۔

باہر سے آواز آنا بند ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر اور مخدوش شخص چونکتے کبھی باہر آواز کی طرف دیکھتے ہیں کبھی نوجوان کی طرف اور کبھی ایک دوسرے ...کی طرف۔ مخدوش شخص گھبرا جاتا ہے۔

مخدوش شخص: یہ عجیب پاگل لوگ ہیں۔ انہیں کوئی احساس ...کیا یہ سمجھتے ہیں کہ [illegible] کہ ظلم کر کے موت دے [illegible] ...دوا تیز آہستگی سے اٹھتا ہے گویا وہ خود اپنے آپ سے مخاطب ہو ...میں چھپا ہے اور مخدوش شخص کو کہتا ہے۔

[illegible] میں نہیں [illegible] ...تھی [illegible]

[illegible]

جسم کے بہت قریب آتا ہے اور آتے ہوئے گلدان سے ایک پھول نکالتا ہے۔ نوجوان ڈاکٹر کو پھول لئے اپنے قریب آتا ہوا دیکھ کر چیختا ہے اور وہ پھول چھین کر زمین پر پھینکتا ہے۔ اور اسے پیروں سے مسل ڈالتا ہے۔

نوجوان: ڈاکٹر! کچھ بھی نہ کرو۔ یہ یاد رکھو چھوٹے سے چھوٹا جذبہ بڑے سے بڑے منصوبوں کو تباہ کر سکتا ہے۔ ان چھوٹوں کو [illegible] کی جونک سمجھنا چاہئے۔ ہمارا انجام یہی ہے۔ جنون وہ چیز ہے جو انسان کو بیدار کر دے۔

ڈاکٹر نوجوان کی جلتی ہوئی سرخ آنکھوں کو دیکھ کر کچھ پریشان ہو کے [illegible] سمجھانے کے انداز میں بڑی ہی نرمی سے کہتا ہے۔

ڈاکٹر: میں اب کچھ کچھ سمجھ رہا ہوں۔ جناب اس کھیل کو یہیں ختم کر دو تو بہتر ہے۔ جیسے ہی خون کی بوتلیں ختم ہو رہی ہیں ضعیف مریض کو اپنی حالت پر چھوڑ دو۔

نوجوان: نہیں ڈاکٹر نہیں (گھبراہٹ سے) ایسی غلطی کبھی نہیں کرنا تم نہیں جانتے۔ ڈاکٹر اس کو زندہ رکھنا بہت ضروری ہے کہ اگر یہ ختم ہو گیا تو پھر کچھ نہ ہوا اس دنیا اس کائنات کا اختتام ہوا۔ اس کو زندہ رکھنا ہو گا۔ کسی قیمت پر چاہے کتنی ہی بوتلیں خون لگ جائیں۔ اسے زندہ رکھنا ہو گا نہیں [illegible] ہے۔ نہیں معلوم انسان اور کتنا جینا چاہتا ہے (بے چینی سے اپنے ہاتھ پر ہاتھ مارتا ہے۔ اور کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے۔ اور دروازے سے نکل جاتا ہے)

منتقل کرو ہوں جہاں تاریکی ہے دو شخص [illegible] دیوار سے چپکے ہوئے سننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ آپس میں باتیں کرنے لگتے ہیں۔ تاریکی میں سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔

ایک: بڑا افسوس ہوگا اگر اب بھی ہم اپنے جسموں کو حاصل کر [illegible] چاہئے اس انتظار میں ان کی کیا حالت ہوئی ہوگی۔

دوسرا: مجھے بھی افسوس ہے۔

ایک: کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ہم ان سے اپنے جسم مانگ لیں اور وہ دے دیں۔

دوسرا : جو بھی ٹھیک ہے مگر .... مگر

پہلا : مگر کیا ؟

دوسرا : مگر ہم جیسے کہ پاگل ہو گئے تو کیا ؟

پہلا : کیا مطلب ؟ کیا ہم مکمل نہیں ہو جائیں گے۔ یہ روح جسم ہے جسم روح ہے ادھورا ہیں ....

دوسرا : وہ تو ٹھیک ہے لیکن میرا ذہن کھٹکتا ہے۔ جب ہم نئے جسموں کے ساتھ اس دنیا میں داخل ہوں گے تب کیا ہمارے جسم کمزور نہیں ہو جائیں گے۔ کیا ہماری پاکیزگی برقرار رہے گی ؟

پہلا : غور کرنے والی بات ہے۔ شاید ابھی وقت نہیں آیا۔ چلو چلتے ہیں۔

دوسرا : ٹھہرو — کسی کے قدموں کی آواز آ رہی ہے۔ شاید چھپنے کا وقت (دونوں مثل چادر سے اندر کو سمٹ جاتے ہیں)

دوسرے کمرے میں قدموں کی آواز تھمنے لگتی ہے۔ ڈاکٹر اور نفیسہ دروازے کی جانب دیکھنے لگتے ہیں۔ جہاں سے تازہ تازہ خون کی بوتل لئے ہوئے فہیم داخل ہوتا ہے۔ اس کے پیچھے دو نوجوان۔ جینز پینٹ شرٹ ڈھالے کرتا بال بڑھے ہوئے مگر ترتیب سے سنوارے ہوئے۔ سامنے وارد شخص جھاڑتا ہوا ہستیں فوارے سیدھا پلنگ کی طرف جاتے ہوئے ڈاکٹر سے مخاطب ہوتا ہے۔

فہیم : ڈاکٹر انہیں دیکھنا تھوڑی مرہم پٹی کی ضرورت ہے

ڈاکٹر : کیا ہوا ہے انہیں ؟ یہ گھاؤ....... کسی چیز کے گھاؤ ہیں بھائی ؟

پہلا نوجوان : (دوسرے نوجوان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) اس نے کیا مارا (ہنستا ہے)

ڈاکٹر : کیوں مارا ہے ؟ (دوسرے نوجوان سے پوچھتا ہے)

دوسرا نوجوان : لذت (کھلکھلا کر ہنستا ہے) ۔

ڈاکٹر : اور تم لوگ کہاں کے ہو (تعجب سے پہلے نوجوان سے پوچھتا ہے)

پہلا نوجوان : لذت (وہ بھی کھل کھلا کر ہنستا ہے)

ڈاکٹر : (تعجب کرتے ہوئے پلنگ کی طرف جاتا ہے جہاں نفیسہ بدن کی جگہ نئی بدن چڑھا رہا ہے۔ دونوں نوجوان بھی ڈاکٹر کے پیچھے پلنگ کے قریب آتے ہیں اور ضعیف مریض کی جانب اشارہ کرتے ہوئے پوچھتے ہیں

ایک نوجوان : یہ کیا بیچتے ہو ؟

ڈاکٹر : (ضعیف کے چہرے کے قریب آتے ہوئے) اگر انہیں نہیں بچاتے کیا تم اپنے ماضی کو بھول گئے۔ کیا تم جنم لے جاتے ہو۔ ؟

دوسرا نوجوان : (تعجب سے کندھے پر بیٹھاتا ہے۔ تھوڑا جھلا کر انداز میں ضعیف کے قریب جاتے ہوئے) کیا ہماری ماضی اور اپنی ہماری کیا حیثیت (دونوں نوجوان ہنسنے لگتے ہیں)

اچانک ایک گھٹ گھٹاہٹ ہوتی ہے جیسے کچھ گرنے کی آواز بھی ملی ہوتی ہے۔ دونوں نوجوان خاموش ہو جاتے ہیں کچھ دیر جیسے خاموشی چھا جاتی ہے۔ سبھی اس کھنکھناہٹ کی وجہ جاننے کو ادھر ادھر دیکھتے ہیں۔ پھر یکبارگی وہی کھٹکھٹاہٹ ہوتی ہے جیسے کوئی گھبرا کر [illegible] ہے۔

ڈاکٹر : ب۔ ب۔ بد روح (صندوق کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ جہاں کچھ کھٹ کھٹ ہو رہی ہے)

فہیم : (ڈاکٹر کو سمجھاتے ہوئے کچھ بھی ہنسنے لگتا ہے)

فہیم : نہیں۔ ڈرو نہیں۔ اس میں بد روح نہیں۔ یہ روح جسم کی جسے میں نے باندھ کے اس صندوق میں رکھا گیا تھا۔ یہ وہ بھی کبھی کبھی اپنا احساس کرانے کے لیے بے چین ہو جاتے ہیں۔ اور کھٹکھٹاتے ہیں (ایک بار پھر وہی کھٹ کھٹاہٹ ہوتی ہے۔

ڈاکٹر : کون ہے۔ کون ہے۔ (صندوق کی طرف دیکھتا ہے [illegible] چپک جاتا ہے [illegible] (آخری سین ختم ہو جاتا ہے)

دونوں نوجوان ایک دوسرے کی جانب دیکھتے ہیں [illegible] اگر یہ [illegible]

[illegible]

ہوسکتا ہے۔ صرف تنگ سمت بکھر کر خوش آواز رہتا ہے۔

نقش تمثیل [illegible] نقصان سمت پھیلا دو۔

وہ تمہارے ہی کے ہیں۔۔۔۔"

نوجوان نقوش تمثیل کی ہاتھ [illegible] نہیں دیتے اور بھی اندر دور سے کو سنگے ہیں۔ [illegible] کی آواز کرتی ہے۔ تبھی [illegible] دیوار کے اس طرف تاریک [illegible] افسوس میں ڈوبی ہوئی آوازیں آنے لگتی ہیں۔ یا ذوالقرنین [illegible] آوازیں آہستہ آہستہ دور ہوتی جاتی ہیں۔

اسٹیج کا پردہ [illegible] کھلا ہوا تھا بند ہوجاتا ہے۔

مبشر الحسن [illegible] ہے۔ اور [illegible] انداز میں گویا ہوتا ہے۔ اسکی زبان سے نکلے الفاظ [illegible] ہیں۔

انسان کے [illegible] ہیں ایک اسکا باہر۔ دوسرا اس کا اندر دنیا کی چیزیں ایک حال پر نہیں رہتیں۔ ان میں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔ انسان کا [illegible] اس طرح ہے کہ پہلے پیدا ہوا پھر [illegible] اس کی صورت [illegible] کر کھانا شروع کردیا اور آخیر [illegible] دنیا کی ہر چیز انہیں مراحل سے گزرتی ہیں۔ مگر [illegible] اس پر کوئی زمانہ نہیں گزرتا۔ وہ ازلی اور ابدی [illegible] نہیں۔

باہر ٹوٹ سکتا ہے پھوٹ سکتا ہے [illegible] متاثر نہیں ہوتا اور اس وقت تک رہتا ہے۔ جب تک اس کا باہر [illegible] مٹی میں مل نہیں جاتا۔ جب وہ ساتھ چھوڑ کر اپنے مالک حقیقی سے چلا جاتا ہے جدا کردہ ایک حصہ تھا۔

باہر کی بھی [illegible] ہے۔ اسکو کوئی جانتا ہے اور وہ کسی کو جانتا ہے خود کو [illegible] وہ کسی کو جانتا ہے۔ وہ اپنی کوئی شناخت نہیں رکھتا [illegible] ہے جو اپنی شناخت کے [illegible] کرتا ہے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سمات کو [illegible] ظاہری [illegible] کی شکل میں [illegible] کا [illegible] ہوتا ہے۔ مگر اسکا [illegible] تمام [illegible] بلند ہے اور اسکا [illegible] انسان کا باہر [illegible] جہاں [illegible] ہوتا ہے [illegible] ہوا ہوتا ہے۔ جیسکہ اس کا [illegible] سے پہلے [illegible] چلا ہوا تھا۔

ہمارا کام صرف اس کے [illegible] جسم [illegible] ہے۔ یہ [illegible] ہے۔ کا [illegible] اس [illegible] ہے۔

[illegible] الفاظ [illegible] نکلتے ہیں۔ [illegible]

اپنا [illegible] کھو گئی ہے۔ [illegible] کم ہونے لگتی ہے۔ تبھی [illegible] زمین اور آسمان [illegible] پیوست ہوئے۔ [illegible] اپنے [illegible] تالیاں بجنے لگیں اور [illegible] گزرتے وقت بہت ساری دعائیں دیتے ہوئے گزرنے لگے۔

اس طرح ایک عجیب تماشا ختم ہوا۔

شب زاد

انیس رفیع

وہ تنگ مزاج بھی نہ تھا۔ مگر پھر بھی گھر میں کسی طرح سے مشہور تھا۔ جیسے یہ ایک بات اس کی تنگ مزاجی کی۔ بڑی بوڑھیاں اسے یہ کہہ کر معاف بھی نہ کرتیں کہ تنگ مزاج بھی گھر من کا کردار نہیں۔ یہ بات [illegible] تک بھی پہنچی۔ پھر وہ اپنے مزاج کا آپریشن کرنے بیٹھ جاتا۔ آخر مزاج کی یہ تنگی کیا چیز ہے۔ اور وہ تنگ اس کے مزاج کا ہی حصہ کیوں ہے [illegible] گھر پر [illegible] تھیں۔ مگر کیسے۔ کس ادھر سے یہ شے داخل ہوگئی [illegible] یقین تھا کہ ایسا مجھ سے ہی ہوا، اس کا پتا کرنا [illegible] نہ تھا۔ اس نے خود اپنا گھر [illegible] کے دروازے میں کوئی ایسی آنکھ نہیں [illegible] تھی جس سے باہر کی کرچیاں اندر داخل ہو جاتی۔ پھر؟ پھر وہ اپنے بچپن کی طرف بھاگتا ہے۔ اپنے گاؤں کی طرف بھاگتا ہے۔

وہاں کچھ بھی ایسا نہ تھا۔ سب ہی سچ تھا۔ گھر کے سامنے [illegible] آم اور [illegible] ایک کونے میں کھوئے کھوئے [illegible] ماموں۔ [illegible] کچھ نہ کچھ چاٹ رہا [illegible] آم کے پیڑ [illegible] دیمک زدہ پیڑ، حقہ زدہ آدمی۔ ٹھیک گھر کے سامنے یہ دو باتیں ہو رہی تھیں۔ اور دونوں کے درمیان ایک بے ترتیب دوری یا نزدیکی۔ — اور جب پیڑ [illegible] اور آدمی سے [illegible] ہوگیا تو دونوں ہی منظروں کی [illegible] پیڑ کو [illegible] ایک ایسا پیڑ [illegible] دیمک چاٹ۔ اور وہ خود پیٹ میں [illegible] صاحب کی [illegible]

[illegible] ستمبر [illegible]

امتحان کرتا کسی طرح اور دیکھتے دیکھتے قرآن شریف کے سترہویں پارے تک پہنچ گیا۔ گھر کی پشت پر ایک بڑا سا چبوترہ۔ [illegible] کا کارخانہ۔ جن میں [illegible] اور [illegible] کی [illegible] تھیں۔ اس کارخانے کے کناروں پر بستیاں [illegible] تھیں۔ [illegible] ہمیشہ گاؤں کی گلیاں [illegible] سے بھر جاتی [illegible] سب کچھ [illegible] تھا۔ سب کچھ سچ تھا۔ [illegible] ماموں کی شفقت اور ماں کی [illegible] سب کچھ ٹھیک [illegible] ہوتا ہے۔

بچپن کی طرف بھاگ کر [illegible]

ہوسے نکل کر لوگ وہاں پھر داخل ہو گئے ۔ بورسے کے پیٹ سے لوک باہر
نکل آئی اور سارا شہر ویران ہو گیا ۔ ماں بھی شہر میں آتی ۔ بہن بھائی سب
اسی شہر میں تھے ۔ پیٹ سے بھاگتی ہوئی لوک بھی ان کے علم میں تھی ۔ ماں
نے اس لوک کو کبھی موضوع بحث نہیں بنایا ۔ بس کہا کہ کچھ وقت نظر
آئے ہو سکتا ہے وقت پر اور ٹھیک سے کھایا کرو ۔ بڑے بھائی نے اس
لوک سے جونے بھائے جیسا ایک انجام کی طرف کبھی اشارہ نہیں کیا ۔
چھوٹے بھائی نے ہر کچھ تھا اس کا احترام کیا ۔ کیونکہ یہ سب کچھ سچ
تھا ۔ لوک بھی سچ تھی ۔ باپ اور مولوی صاحب نے اتنے سچے اور سادہ سے
اپنوں کو سچ دبانا نہیں سکھایا تھا ۔

مگر ایک دن یہ کمدث بے چین ہو گئی ۔ کسی نے لوک کو پیٹ میں
دھنسا کر اوپر سے سلائی کر دیا تھا ۔ اور اب وہ لوک شہر سے غائب
ہو کر بورسے کا پیٹ محروس کرنے لگی ۔ اس نے بہت کوشش کی کہ بورسے
کی سلائی کاٹ کر وہ لوک پھر باہر نکالے اور شہر کے تمام پیروں کو
واش کر دھیرے دھیرے حوالے کرے ۔ مگر سینے والے نے پیچھے کی شکل
کی جگہ گھونسے کا دال استعمال کیا تھا ۔ شاید وہ دینداں نہیں جانتا پورا سچ
تھا ۔ جوڑنے بورسے پر نہ ٹوٹنے والی ترپ لگائی تھی ۔ جب لوک چوٹ
کے اندر گھاؤ بنانے لگی تو وہ تلملا اٹھا ۔ سچ بھی مجروح ہو گیا ۔ ماں نے پھر
کہا سب ٹھیک ہے کھانا وقت پر کھایا کرو ۔ صحت کا خیال کرو مگر اس کے پیٹ میں
ایک ناگ ۔ لوک ۔۔۔ وہاں سچ نہیں بچ پائی ۔

اور پھر تیسری کمدث ۔ عجیب کمدث ۔ کچا بھی جو ڈال میں سیٹی بجاتی
تھی ۔ بورسے سے نکال کر سانس لینا چاہتی ۔ بورسہ میں کچھ اور بھرنے کی خواہش ۔ لوک
کا پیٹ میں پاگل کتے کی طرح چلنا ۔ سب طرف ٹکراؤ ۔۔۔ اور پھر اس نے اپنی
دس سال کی بچی کی سچی دوست پالی تھی ۔ بلا وجہ رونا ۔ بے وجہ رونی سچ ۔ تب سے پیتی
دیکھا اور چپ ہو گئی ۔ شاید اسے پتہ تھا جب تک موت آئی اس میں داخل ہو
گئی تھی ۔ کہ وہ کچھ فیصلہ پر نہ پہنچ سکا ۔ بہن سمجھتی اور ہنس دی ۔ تیسری
کمدث میں جب آئی کچھ ملازمت بھی مل گئی تھی ۔ مگر یہ بیس میں یہ احساس
اس نے بہت کچھ سب کر لیا ہے مثلاً [illegible] ۔ اس کے ایک
منہ [illegible]

Collecting کے الزام کا overtime لینے سے اس نے انکار کر دیا تھا ۔
اپنے صاحب سے کہا تھا کہ ان سات دنوں میں وہ ایک دن ایسا ہے جس میں وہ
تنہائی اور اطمینان سے بیٹھ کر اپنی باتیں سوچتا ہے ۔ اور باقی چھ دن ملازمت
کی حفاظت کرتے گزارتا ہے ۔ صاحب نے اسے کٹ ڈاؤن پالیسی تھی ۔ بیماری
کی وجہ سے پیٹ کا مجرا باہر ہوتا ۔ مگر اکرام نے اپنی تین سال کی بچی کی دھما چوکڑی
پالی تھی ۔ اب وہ ہر سچ کو پیٹ پیٹ کر اعمرا کر دینا چاہتا تھا ۔ اس کی
ماں نے بہروں تیل دیکر بچی خاص مالش کی تھی ۔ لو کا جھٹکا گیا ہے ۔ کام بھاری
بھاری ہے ۔ پہلے پڑھائی بھی کتنی بھاری تھی ۔ بہو روتا ہوا بچہ سامنے سے ہٹا
لیا کرتے ۔ جہالت کی اولاد جتنی دور ہو اچھا ہے ۔ یہ بھی بہت روتا تھا مگر
دیکھو کتنی بھاری بھاری پڑھائی پڑھ گیا ۔ اس کے باپ اسے ولایت بھیجنا چاہتے
تھے مگر ۔۔۔ یہ بھی سچ ہے کہ وہ ولایت نہ جا سکا کہ اپنے شہر میں ہی وہ ولایتی ہو گیا
تھا ۔ گاؤں کی بڑھی بوڑھیاں اور بزرگ اسے واقعی معاملوں میں رکھتے تھے اس کی
ترقی ہونے کے لئے یہی سچ کافی تھا کہ وہ ایک اچھی سی ملازمت پر مامور تھا ۔
حالانکہ اس ملازمت سے کسی تجربے کا کوئی فائدہ بھی نہ تھا ۔ ماں اب گاؤں میں
رہنے لگی تھی ۔ آخری عمر میں اسے آم کا دیگ ندہ خوشبودار درخت اور بڑے کے
ماموں کی کھوں کھوں بہت یاد آنے لگی تھی ۔ روز مرشد جلنے کے لئے اس نے
اپنی مٹی پر ہی بیٹھنے کا فیصلہ کیا تھا ۔ اپنی مٹی سے وفاداری کی حمایت میں یہ ماں کا
دوسرا فیصلہ تھا ۔ "مولوی صاحب ، مسجد اور سامنے کا قبرستان ، میری مٹی ۔۔۔
گنڈک کی باڑھ آئے گی تو کیا ہوگا ان کا ۔ یہ سب گاؤں کی مٹی باڑھ بہا کر
گاؤں سے جانے نہیں دے سکتے ۔ مگر یہ کیا نہیں سکتا کچھ بچا نہیں ہو تا لوگ
آنا جانا ہو جاتا ہے ۔ یہ جو ہر کوئی جوتا کھو ۔۔۔ وہ اس لئے تاکہ باڑھ کو روکا
باڑھ کو روکنا بھی پڑتا ہے ۔ کبھی باندھ باندھ کر کبھی DAM اٹھا کر ۔۔۔ اور
یہ سب کس لئے ۔ یہ اس لئے تاکہ اپنے گاؤں کی مٹی اکھڑ کر دوسرے گاؤں نہ
چلی جائے ۔ اپنے اندر کی دوسری مٹی کا مقابلہ نہ بن جائے ۔ تو بھاگ جانے سے بچ
نہیں سکتی ۔"

ماں پھر شہر نہیں لوٹی ۔ اس کے بچے بھی گاؤں میں کم ہی پہنچے کہ اسے [illegible]
سچ برداشت نہ تھا اور ماں بھی اسکے قریب نہ تھی ۔ بچی کی جب وہ

[illegible]
ہے۔ شاید وہ کسی فرق کو محسوس کرتی تھی۔ "بیٹا اب بچہ نہیں رہا"
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
اس نے سختی کے ساتھ [illegible] بھی حد سے بڑھا دیا۔

وہ تنگ مزاج بھی نہ تھا جیسا کہ معلوم ہوا۔ مگر ـــــ ایک دن اس کا وہ بچہ کسی بات پر منہ کو بیٹھا اس نے اسے جھڑک کر نکال دیا۔ اور بچے کی [illegible] فرش پر [illegible] گیا۔

اچانک اس کی پیٹھ میں کوئی نوک چبھتی چلی گئی ـــ ارے ارے یہ کیا [illegible] چھری کہاں سے آ رہی ہے۔ ہاتھ کٹ جانے کا ڈر وہ اس کی پیٹھ پر چھری سے گھاؤ بناتی چلی جا رہی تھی۔ بیوی دوڑ کر آئی اس کے ہاتھ سے چھری چھین لینا چاہا۔ "کمبخت باپ پر چھری چلاتا ہے۔ جان سے مار دو گی" اس نے بیوی کو روکا ـــــ

"چلانے دو اسے چھری"

"کیا بکتے ہو"

"ہاں دے دو چھری اس کے ہاتھوں میں"

"نہیں ۔ یہ کھیل اچھا نہیں"

"یہ کھیل نہیں ہے۔ چھوڑ دو اسے چلانے دو چھری"

"پاگل ہو گئے ہو کیا"

"اگر آج روک دی گئی تو بہت برا ہو گا"

"کیا برا ہو گا؟"

"دیکھو جب تک چلتا ہے۔ وہ چھری اس کے پیٹ میں داخل کر دی جائے گی۔ اور ساری عمر اس کی نوک اندر کو گھاؤ بناتی رہے گی"

"یہ تمہارا پاگل پن ہے اور کچھ نہیں"

"مت روکو اسے چھوڑ دو چھری"

اپریل تا ستمبر [illegible]

[illegible]
[illegible]

بیوی بولی: "دیکھو اپنی بیٹی کو ۔ کیسی [illegible]
پہلے تو آنسو کا نہ نکلا ۔ اب [illegible]"

وہ بولا: بات کر کے [illegible] معنی نہیں [illegible]

بجوکا

مظہر الزماں خاں

[illegible]

[illegible]

پینے چاہیے ہوتا ہے ۔ اس بھیانک موت سے چھٹکارا دلا دو کہ میں پھر
تمہارا احسانمند رہوں گا لیکن کسی نے کوئی توجہ نہ دی اور وہ سب
کے سب تیز تیز قدموں سے اپنی اپنی زمینوں کی طرف بڑھ گئے کہ
ان کے اندر کے چراغ بجھ چکے تھے ۔ اور کسان انھیں جاتے ہوئے
چپ چاپ دیکھ رہا تھا کہ سنا پھر کئی قدموں کی آہٹیں سنائی دیں
اور کسان نے دیکھا کہ کچھ لوگ ادھر ہی آ رہے ہیں اور وہ [illegible]
[illegible] ان کے قریب آنے کا انتظار کرنے لگا اور جب وہ کنویں سے چند
قدم کے فاصلے پر رہ گئے تو وہ بولا ۔ بھائیو! تم دیکھ رہے ہو کہ اس وقت
میں موت کے بھیانک سانپ کے سامنے پڑا ہوا زندگی کی آخری سانس لے رہا
ہوں کیونکہ درخت کی شاخ آہستہ آہستہ ٹوٹتی جا رہی ہے اور پھر [illegible]
[illegible] میری [illegible] ہتھیلیاں لہولہان ہو چکی ہیں ۔ [illegible]
[illegible] کا [illegible] ہوتا جا رہا ہے اور [illegible] مسلسل آواز
دے رہا ہوں کہ مجھے اس خوفناک موت سے نجات دلائے کہ میں ایک تعلیم
یافتہ گھرانے [illegible] جن پر سیکڑوں سوال [illegible] اپنے اپنے جواب کا
انتظار کر رہے ہیں اور ہر سوال [illegible] ہے ۔ چنانچہ میری زندگی کے سوال
[illegible] کہ میں تمہارا ممنون رہوں گا ۔ لیکن کسی نے کوئی جواب نہ دیا کہ
سب بتوں کی طرح چپ چاپ کھڑے [illegible] دیکھ رہے تھے وہ بولا ۔
تم لوگ کیا بہرے اور اندھے ہو یا تمہارے احساس پر کائی جم چکی ہے کہ
موت کے منہ میں پھنسے ہوئے ایک مجبور آدمی کا کھڑے خاموش تماشہ
دیکھ رہے ہو ۔ دیکھو بھائیو میرے ٹوٹتے ہوئے کندھوں پر کئی افراد کا بار
ہے اور اگر [illegible] کی [illegible] گیا تو میرے [illegible]
بکھر جائیں گے ۔ لہٰذا مجھے اس عذاب سے بچا لو کہ میں ہمیشہ تمہیں دعائیں
دوں گا ۔

وہ سب [illegible] بولے ہمارے پاس وقت نہیں ہے کہ [illegible]
کھیتوں اور گھروں میں [illegible] ہی [illegible]
[illegible] تمہیں بچانے میں [illegible] ہمارے گھر اور کھیت برباد
[illegible]
[illegible]

[illegible] کہ ہم سب [illegible]
[illegible] کنویں کے درمیان [illegible]
[illegible] میں [illegible] ہیں ۔ اور یہ کہ جب وہ سب اپنے اپنے
سے بڑھنے لگے تو کسان پوری قوت سے مسلسل چیخنے لگا ۔
کوئی مجھے آ کر بچائے کہ میں موت کے منہ میں [illegible]
[illegible] کسان کی [illegible] کی سماعت
[illegible] ہاتھوں [illegible] زمین کی تاریخ پڑھ رہا تھا
[illegible] صفحات [illegible] سے چاہے
[illegible] میں [illegible] اور اس کی آنکھیں
پھیل گئیں ۔ جسم میں [illegible] پیدا ہو گیا ۔ پاؤں لرزنے لگے اور پھر
میں ایک [illegible] پیدا ہو گیا تو وہ [illegible] درخت کی شاخ پر
زمین پر پہنچا اور [illegible] ایک [illegible] ہوئے دور
کنویں میں [illegible] ۔ کوئی وقت کو نکالے ۔ جو دھوپ میں
[illegible] ۔ [illegible] کے درمیان ۔ پاؤں کو سنبھالے ۔ [illegible]
[illegible] میں [illegible] ۔ [illegible] میں اپنی [illegible] کر ۔ [illegible]
نیندیں [illegible] ہیں ۔ خواب [illegible] ۔ [illegible] کے شہر میں ۔
سنبھالے ۔ [illegible] میں ۔ [illegible] کے [illegible] ۔ ہر طرف [illegible]
[illegible] ۔ دیکھا اپنے ہاتھوں کی ۔ وقت کو بتائے ۔ اپنے اپنے جسم
سانپ سے [illegible] ۔ اور [illegible] کنویں پر
[illegible] آنکھیں [illegible] موت کے تصور میں [illegible] آپ ہی آپ
[illegible] تھا کہ [illegible] درخت پر پہنچا اور پھر [illegible]
[illegible]
سے [illegible] کسان ۔ کنویں کے [illegible]
[illegible] کنویں میں [illegible]
[illegible] کسان کنویں میں [illegible]

شتر مرغ

شوکت حیات

وہ بہت دیر سے یونہی اداس، خالی خالی بیٹھا تھا۔

شہر کے گنجان علاقے کے اس مشہور ہوٹل میں لوگوں کی بھیڑ تھی۔ طرح طرح کے چہرے اور طرح طرح کی آوازیں۔ تقریباً تمام کرسیاں بھری ہوئی تھیں۔

کونے کی میز پر وہ تنہا تھا اور دونوں ہاتھوں پر سر کا بوجھ سنبھالے ہوئے بہت سارے حملہ آور چہروں کو جھٹک کر اپنی اداسیوں میں ڈوبنے اور پھر ابھر آنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں۔ معاً اسے خیال آیا کہ اس کی یہ کیفیت کہیں شتر مرغ کے اس عمل سے مشابہ تو نہیں جو طوفان آنے پر ریت میں منہ چھپا کر اپنے جانتے اپنے وجود کے تحفظ کا سامان کرتا ہے۔ اس نے اپنے اس خیال کو جھٹک دیا۔ اسکی بند آنکھیں مزید بند تھیں لیکن تیسری آنکھ تو ہر وقت طوفان کی زد پہ ہوتی تھی اور طوفان کا رخ موڑ دینے کی اپنے طور پہ کوشش بھی کرتی تھی۔

طوفان کے بارے میں سوچتے ہی وہ خواہ مخواہ ایک خوف میں گھر گیا۔ اسکی اور اس جیسے بہت سارے افراد کی ہزار کوششوں کے باوجود طوفان کا رخ مڑتا نہیں تھا۔ ایک زمانے سے طوفان آتا تھا اور ہلاکتوں کے نشانات چھوڑتا ہوا آگے بڑھ جاتا تھا۔ کچھ دنوں کے لئے خاموشی ہوتی اور پھر وہی طوفانی سلسلہ۔

آج اس نے [illegible] کا وعدہ کیا تھا۔ اسی ہوٹل میں۔ اس کی پرانی ساتھی کبھی زمانے میں اس کے پڑوس میں رہتی تھی۔ حالات نے انہیں ایک مدت کے بعد دوبارہ ملا دیا۔ بہت دیر تک وہ دونوں ایک دوسرے کو ٹھیک سے پہچان نہیں سکے تھے۔ اپنے والدین کے انتقال کے بعد تعلیم پوری ہونے سے پہلے ہی [illegible] اسی شہر میں وہ کسی پرائیویٹ دفتر میں ٹائپسٹ کی ملازمت کرنے لگی تھی۔ اس کے ساتھ چھوٹے بھائی بہنوں کا ایک ہجوم تھا۔ اس کا گھر بھی نہیں [illegible] تھا ابھی [illegible]

کہ اس مہنگے شہر میں اتنے سارے افراد کی کفالت وہ صرف ایک معمولی سی ملازمت کس طور پر کرتی ہوگی۔

اب تک اس سے راستے میں ہی ملاقات ہوتی رہی تھی۔ دونوں اپنے اپنے پہنچنے کی جلدی میں ہوتے۔ ٹھیک سے بات بھی نہیں ہو پاتی۔ وہ اس سے وعدہ کرتی کہ شام میں دفتر سے واپسی پر فلاں ہوٹل میں ملے گی۔ لیکن آج تک اس نے وعدہ وفا نہیں کیا تھا۔ شام میں اس کی جانے کون سی مصروفیتیں تھیں۔

روزانہ دس سے پانچ تک آفس میں نامعلوم کس طرح وہ اپنے آپ کو ضائع کرتا۔ جب دفتر کی جیل سے نکلتا تو لہولہان ہوتا۔ آفس کے بیشتر ساتھیوں کی یہی حالت۔ سب کے سب ایک دوسرے کے خون آلودہ جسم دیکھتے اور حیرت یا تاسف کا اظہار کئے بغیر یونہی آگے بڑھ جاتے جیسے کہیں کچھ غیر متوقع نہیں ہے۔

آفس کی بلند عمارت سے نکلنے کے بعد کہاں جایا جائے۔ گھر.... گھر چھوڑے ہوئے مدت ہو گئی تھی۔ زندگی کے ایک موڑ پہ اس کی ماں کے ہاتھوں کی چوڑیاں ٹوٹ گئی تھیں اسی موڑ کے ایک سرے پہ اسے بے قرار رہنے دیا گیا۔ پھر طوفان اور سناٹوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ انکے درمیان پرورش پاتے ہوئے اس کی شخصیت ٹھٹھر سی گئی تھی۔

ایک لاج میں وہ کمرہ کرائے پہ لے کر رہ رہا تھا۔ ادھر کئی دنوں سے اپنے کمرے میں جانے کی اس کی خواہش نہیں ہوتی۔ تھک ہار کر رات میں دیر سے وہ لوٹتا تو مالک اسے کئی بار ٹوک چکا تھا۔ کمرہ خالی کرنے کی نوٹس بھی وہ دے چکا تھا [illegible] پھیکی سی مسکراہٹ کر مالک مکان کے اعتراض کو وہ سنی ان سنی کر دیتا۔ مالک مکان غصے کو پی کر رہ جاتا۔ [illegible]

جو ذرگی بیتا۔ جو کمرے میں ڈیک کا پھیلا ہوا کوئی ذکر تھا اس کا منتظر ہوتا۔ رنگت مسائل......طرح طرح کی [illegible]......کچھ دنوں سے اس نے خطوط بھی پڑھنا چھوڑ دیا تھا۔

ایک آواز آئی۔

تمہارا دل بہت کمزور ہے......!

......ہاں......باتیں کرنے لگتا ہوں تو زور سے میرے پاؤں بجنے لگتے ہیں

......لیکن......!

آفس میں فائلوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے اور وہ منحنی ہوتا جا رہا ہے حاسے نہیں بڑھتی رہی تو کسی لمحے وہ ان کے نیچے دب کر مر جائے گا۔

بیرا آکر اس کی میز کے سامنے کھڑا ہو گیا ہے۔ اس نے پیشانی پر سے ہاتھ ہٹا کر چلے جانے کا آرڈر دیا ہے۔ اور پھر اس نے اپنے ہاتھوں پر اپنے سر کا بوجھ سنبھال لیا ہے۔

ہوں......!

کوئی اسے پکارتا ہے۔

وہ چونک اٹھتا ہے۔ لرزنے لگتا ہے۔

تم آگئیں......!

وہ مڑتا ہے۔ کسی ہیولے سا کو دیکھ کر اسے مایوسی ہوتی ہے۔ اس کے چہرے پر آئی ہوئی خوشی کی لہر واپس لوٹ جاتی ہے۔

......وہ نہیں آئے گی......لیکن اسے آنا چاہئے تھا۔

اس کی اداسی میں مداخلت کرنے والا شناسا اسے بڑی لجاجت سے تک رہا تھا۔ اس کی سرد مہری دیکھتے ہوئے اس کی طرف جھک کر متوجہ ہونے پر پھیلا لیا تھا۔ ادھر اس کا یہ عالم تھا کہ بہت چاہتے ہوئے بھی اس کے چہرے پر آشنائی کا جذبہ پیدا نہیں ہوا۔ اس نے چاہا کہ کچھ بولے اور اپنی بے اعتنائی کے لئے معذرت خواہ ہو۔ لیکن اس کے ہونٹوں تک الفاظ آتے آتے لوٹ گئے۔ اندر تناؤ اتنا شدید تھا کہ خوش اخلاقی کے اظہار کی اداکاری کے لئے اس کے جذبات اس کے چہرے کا ساتھ نہیں دے پا رہے تھے شناسا اپنی خفت چھپاتا ہوا دوسری میز پر جا بیٹھ گیا۔

ہوٹل کی دوسری میز پر چند سر پھرے سر جوڑ کر بیٹھے تھے۔ ایک پلیٹ میں دو ٹوسٹ تھے۔ باری باری وہ اپنی جیبوں میں انگلیاں ڈالتے اور پلیٹ دوسری طرف بڑھا دیتے۔ راؤنڈ ٹیبل پر وہ ٹوسٹ والی پلیٹ دائرے میں گھومتی رہی۔ ایک نے کہا۔

ارے بھائی بھوک تو سبھوں کو لگی ہے!

دوسرے کے منہ سے رال ٹپکی۔ سبھوں نے اپنے ہونٹوں پر ز جیب کو مارو گولی......کھانا کسی کے باپ کا نہیں......یہ پلیٹ سب کے لئے لاؤ!

سر پھروں میں سے ایک نے زور سے پکارا آؤ اور وہ اپنے خیالا ڈوبتے بکھر گیا۔ ہوٹل کے باہر اس نے نگاہیں دوڑائیں۔

سامنے جانب گھر کے عقبی حصے میں تالاب کے کنارے ایک کم قامت دو ہاتھوں میں دو ہوئے مینڈکوں کو تولنے کی کوشش کر رہا تھا مینڈک رہے تھے۔ اور وہ بار بار انہیں پلڑے میں رکھ رہا تھا۔ مینڈکوں کو پکڑ میں رکھنے اور تولنے کی کوشش میں وہ ہانپنے لگا۔ غصے میں اس کا چہرہ۔ ایسا لگا کہ کسی بھی لمحہ وہ اپنی سخت مٹھیوں کو دبائے گا اور مینڈکوں کا باہر نکل آئیں گی۔

تالاب کے دوسرے کنارے پر ایک دوسرا کریہہ صورت مینڈ پکڑ کر بغل کے گہرے کنوئیں کے حوالے کرتے ہوئے بک رہا تھا۔

بے ہودہ! تالاب میں ٹرٹر کر کے راتوں کی نیند حرام کر گہرے تنگ کنوئیں میں جھانکتے ہوئے وہ زور سے کہہ رہا

اب کرو ٹرٹر......خوب کرو......!

تھوڑی ہی تھوڑی دیر بعد تالاب کے دونوں کناروں پر مینڈ تولنے اور کنوئیں کے سپرد کرنے کے عمل میں مصروف کریہہ صورت اشخاص ا کو خشمگیں نگاہوں سے گھورتے۔ ایک دوسرے پر کبھی جھلاتے لیکن یا ایک دوسرے سے مقابلہ کرنے کی کوشش دونوں میں سے کسی نے نہیں کی اس نے سوچا۔ اپنی اداسی میں ڈوبنے کی مہلت اسے نہیں ملے معاشرے ہی کے گہرے خیالات میں شدید سے چونکا اسے ادھر کھینچ کر پھیر میں ایک دوسرے کے دشمن نظر آنے والے کریہہ صورت اشخاص کو ا میں ایک دوسرے سے ہاتھ ملاتے اور سرگوشیاں کرتے ہوئے دیکھا ہے۔

پھر اٹلی بستر پر سوتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ ایک چوڑی سی صاف سڑک پر گزر کر وہ ایک فٹ پاتھ پر آیا تھا۔ بیچ سڑک کے جاگتے ہوئے پہلے وہ ایک دوسرے کی طرف خشمگیں نگاہوں سے گھورتے ہوئے اپنے اپنے کنارے کی طرف بڑھ گئے تھے۔ اور پھر تمام عمر وہ یونہی ایک دوسرے کو نگاہوں نگاہوں میں چباتے ہوئے اپنے اپنے بل میں مصروف رہے۔

ایک دن کسی طرح بچ بچا کر فرار ہوتا ہوا ایک مینڈک سڑک پر آ کر کچل گیا تو ان دونوں نے چیختے ہوئے آسمان سر پر اٹھا لیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ان مینڈک کی ماں ان سے بڑا کوئی ہمدرد نہیں۔ اس نے سوچا کہ یہ صرف اسکا اپنا سوچ کر اس کا وقت یونہی ضائع ہو رہا ہے۔ وہ عمر بھر ماضی کے درمیان ہو یہاں ہونے کے بعد وہ ہوٹل پہنچا ہے۔ چائے سے انتڑیوں کو گرم کرتے ہوئے اپنی اداسیوں میں ڈوبے ہوئے اپنی گہرائی سے چھان مارنے اور سر توڑ کے کچھ موتی برآمد کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ لیکن آج تک اسے کامیابی نہیں ملی۔ جب بھی اداسیوں کے گہرے سمندر میں غوطہ خوری کے لئے وہ اپنے پاؤں بڑھاتا، کوئی نہ کوئی منظر، کوئی نہ کوئی آواز اسے منتشر کر دیتی۔

اس نے سوچا، اسے آنا ہی نہیں ہے تو اس کا انتظار کیوں کرے۔ وہ اس کے سر پر خالی گٹھری ہو گی اور وہ دب کر مر گئی ہو گی۔ لیکن مجھے اس کا انتظار کرنا ہو گا اور پھر خالی سڑک پر کچھ سوار ہیں۔

اسے لگا کہ اب اس ہوٹل میں اس کا انتظار کرنا فضول ہے۔ وہ سڑک پر آ گیا اور آوارہ گردی کرتے ہوئے اپنے خیالات میں کھو گیا۔ اچانک اس نے سوچا کہ اگر وہ موٹر کے نیچے آ گیا تو یوں بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی موٹر تمام راستے چھوڑتے ہوئے جان بوجھ کر اس کے جسم کو راستہ سمجھ لے۔

اسے محسوس ہوا کہ آگے کی طرف جھکتی ہوئی اس کی پیٹھ کسی پل پر بنی ہوئی پتلی سڑک میں تبدیل ہو رہی ہے۔ کئی موٹریں اس کی پیٹھ پر اپنے خونخوار پہیے دوڑانے کو تیز رفتاری سے اس کے پیچھے آ رہی ہیں۔ افراتفری میں اس نے نشیب کی طرف بھاگنے کا فیصلہ کیا۔

اس نے سڑک کی ایک جانب ایک کتے کو سوکھی ہڈی چوستے ہوئے دیکھا جو اپنے ہونٹوں سے بہتے ہوئے خون کو ہڈی کا گودا سمجھ کر چاٹ رہا تھا۔ اس نے اپنے آگے بڑھنا چاہا۔ لیکن سڑک کے کنارے جہاں سے کچھ گئے

ایک میدان اور پھر پیڑوں کے جھنڈ تھے۔ کئی کتے اس تہلکے کی طرف بھاگے اور لگے ہی لگے سب کے سب اس سوکھی ہڈی کے لئے ایک دوسرے کو بھنبھوڑ رہے تھے۔

ناگاہ اس نے دیکھا کہ جس کا اسے انتظار تھا، وہ آگے جاتی ہوئی موٹر کی پچھلی سیٹ پر کچھ لوگوں کے درمیان بیٹھی تھی —— اداس اور کھوئی ہوئی لیکن ہنسنے کی کوشش کرتی ہوئی۔ اسے لگا کہ بے تحاشا ہنستے ہنستے وہ جلتے ہوئے موم کی طرح پگھلتی جا رہی تھی۔ اس کا آنچل ہوا میں لہرا رہا تھا۔ پنکھ پھڑپھڑاتے ہوئے کبوتر کی طرح دھیرے دھیرے دم توڑ رہا تھا۔

اس نے پوری قوت صرف کر کے اسے آواز دی۔ لیکن سوکھی ہڈی کے لئے چھینا جھپٹی کرتے ہوئے کتوں کے شور کے بیچ اس کی آواز گم ہو کر رہ گئی۔

عید الفطر ــــــ مساوات اور یکجہتی کا تیوہار

- ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مختلف عقائد اور مذاہب کے لوگ بستے ہیں۔
- یہاں مختلف خطوں کے رسم و رواج جداگانہ ہیں، رہن سہن اور معاشرت کے انداز الگ ہیں، زبانیں مختلف ہیں۔
- اس کے باوجود یہاں کے تمام باشندوں کو ایک قومیت کے جذبے سے ہمیشہ متحد رکھا ہے۔
- اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہمیں ہندوستان کثرت میں وحدت کی عملی تصویر رہا ہے۔
- یہاں جو تیوہار منائے جاتے ہیں وہ بھی وحدت کے تصور کو تقویت پہنچاتے ہیں۔
- عید الفطر بھی ایک ایسا ہی تیوہار ہے جو اپنی مخصوص مذہبی نوعیت کے باوجود ہمارے لئے قومی اہمیت کا حامل ہے۔
- عید کے پرمسرت موقع پر مذہب و ملت کی تفریق و رنگ و نسل کے امتیاز کے بغیر سب ایک دوسرے کے گلے لگ جاتے ہیں۔ امیر غریب، چھوٹے بڑے سب بغل گیر ہو جاتے ہیں۔
- اس طرح عید سماجی مساوات کے جذبے سے سب کو سرشار کر جاتی ہے۔

آیئے اس مبارک موقع پر یہ عہد کریں:-

کہ ہم اپنی روزمرہ کی زندگی میں بھی مساوات کے اس جذبے سے کام لیں گے اور بلا تفریق مذہب و ملت اور رنگ و نسل، ناداروں، ضرورت مندوں اور بے سہارا لوگوں کا ہمیشہ خیال رکھیں گے۔

- عید جن اعلیٰ روحانی اور اخلاقی قدروں کی مظہر ہے، ہمیں ان پر ہمیشہ کاربند رہنا چاہیئے تاکہ ہماری ان متبرک تیوہاروں کی فضیلت سے ہماری عملی زندگی کا ہر شعبہ روشن اور منور رہے اور ان تیوہاروں کی خوشیاں دائمی بن جائیں۔
- ہمیں اس حقیقت کو بھی ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ تمام مذہب کے نیک راہ پر چلنے کی تلقین کی ہے۔ ظلم، ناانصافی استحصال، تنگ نظری، عصبیت، فرقہ پرستی کے خلاف آواز بلند کی ہے اور تمام انسانیت کے بیچ اتحاد و اتفاق کا ماحول قائم رکھنے پر زور دیا ہے۔

جاری کردہ:- محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اترپردیش

نظریں بند ہی ہیں

عبدالصمد

اپنے طور پر قدم بیشتر صحیح قدم اٹھاتے لیکن —

"یار، مجھے یقین نہیں آتا کہ ہم لوگوں کی تمام کارروائیاں ناکام کیوں ہو جاتی [illegible]
حالانکہ ہم لوگ قبل اس کے ہر پہلو پر خوب غور کر لیتے ہیں کہ

"اب نہیں ہو سکتا۔ کوئی نہ کوئی کمی ضرور رہ جاتی ہوگی۔"

"نہیں یار، یہ بات نہیں ہے۔ ہم لوگ اسی وقت کوئی قدم اٹھاتے [illegible]
بہت کچھ سوچ بچار کر لیتے ہیں، ضرورت سے کچھ زیادہ ہی —"

"تو پھر، کیا بات ہو سکتی ہے بھلا —؟"

"کیا بتاؤں — کبھی کبھی تو خود بھی [illegible] سوچ کرتا ہوں لیکن حالات [illegible]
ہو جاتے ہیں کہ ...."

"بھئی پہیلیاں نہ بجھاؤ، جلدی بتاؤ، کوئی نئی بات سوچ رہے ہو ......"

"یار، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم لوگوں پر کوئی [illegible] سایہ پڑ گیا ہے
ہم لوگ جو کچھ بھی سوچتے ہیں اسے پورا نہیں ہونے دیتا، جو کوشش کرتے ہیں،
وہ ناکام ہو جاتی ہے۔"

"ارے، تم نے تو میرے دل کی بات کہہ دی۔ یہ بات تو مجھے بہت دنوں
سے محسوس ہو رہی [illegible]
[illegible] بتاؤ کہ [illegible] جاتے ہیں [illegible]
[illegible] آیا [illegible] ہو جاتا
[illegible] جانے [illegible]

پر سایہ نہیں ہوتا [illegible] — جانتے ہو [illegible]
صلاحیت بھی ہمارے پاس نہ ہوتی۔"

"کہاں یار — [illegible] صلاحیت اگر کسی سایہ سے آزاد ہوتی تو
بھی یہ وہ بات نہیں سوچتے [illegible] بہت کامیاب [illegible] کوئی سایہ ہی ہے جو بہت
ٹھیک سے سوچنے بھی نہیں دیتا۔"

"ہم لوگ تو اپنی سی تمام کوشش کر کے تھک گئے [illegible]
تھے۔"

"یار، یہ بابا کیا قصہ ہے —؟"

"سنا ہے، وہ سب مسئلوں کا حل جانتے ہیں۔ کوئی [illegible] بہت [illegible]
[illegible] ہوتا ہے۔ [illegible] ہو جاتا ہے۔ [illegible]
کہ بابا [illegible]

"تو پھر چلو، بابا کے پاس چلتے ہیں [illegible]
بابا کے ہاں بہت بہت [illegible]

"بات یہ ہے [illegible]
دیکھتا [illegible]
[illegible]

"ہم [illegible]
[illegible]
[illegible]

"یار، بابا سے ملنے پہ پتا تھا کہ تو خود ہوا کہ ہم پیاسے ہیں اور نا امیدی کا
شکار ہو رہا تھا، وہ کافی حد تک دور ہو جاتے"

"بابا یار [illegible] ساتھ اور ہوتے رہو تو پھر ہم جلد ہی مایوسی سے
پنچھیوں کی طرح آزاد ہو جائیں گے۔"

وہ پھر اپنی فکر اور عقل کے مطابق کوششوں میں جٹ گئے۔ اچانک
شہر ویران ہو گیا، دو فرقوں کے درمیان جم کر لڑائی ہوئی، باقی لوگ مارے گئے
وہ سب باتیں جو انہیں ان سے اخباروں کو زندگی ملتی رہتی ہے۔ دونوں پھر مایوسی کا
جو سایہ پڑا تو پھر بابا کے پاس آئے۔

بابا نے ان کی نا امیدی کو بہت غور سے سنا اور انہیں لے کر ایک اونچی
جگہ پر گئے جہاں سے دنیا صاف نظر آتا تھا۔ انہوں نے پوچھا۔

"بہت یقین ہے کہ دنیا، انسانوں سے بُری ہوا اور ان گنت افراد کی جانیں
گئیں — ؟"

انہوں نے اخباروں کے کئی تراشے ان کے سامنے کر دیے۔

بابا نے تراشوں کی طرف دیکھا بھی نہیں اور انہیں دائیں طرف دیکھنے کو کہا۔
وہاں صرف سفیدی پھیلی تھی، چاروں طرف سفیدی کی چادر، جس میں سب
کچھ چھپ گیا تھا۔

پھر انہوں نے بابا کے حکم سے بائیں طرف دیکھا۔

وہاں چاروں طرف سرخی تھی، یہاں سے وہاں تک چھائی ہوئی جس میں
دوسرے سبھی رنگ اپنا وجود کھو چکے تھے۔

پھر دائیں اور بائیں سے ہٹ کر انہوں نے سامنے جو دیکھا تو دنیا جاری
تھی اور مار کاٹ بھی خوب ہو رہی تھی لیکن وہاں انسان کبھی بھی نہیں تھے۔
بس کتے، بلیاں، بھیڑیے، وغیرہ وغیرہ، آپس میں لڑ رہے تھے، جو کمزور تھا
وہ مر رہا تھا۔ جو طاقتور تھا، وہ جیت رہا تھا۔

بہت دیر تک وہ اس منظر کو دیکھا کیے۔ پھر انہوں نے آپس میں یوں
بات کی۔

"یار — یہ تو بابا نے عجیب ہی منظر دکھا دیا۔"

"یار، شکر کر کہ جانوروں کو دیکھ کر مایوسی کا وہ سایہ تو ہم سے دور ہوا
جو بیروت کی طرح چھپا ہوا تھا۔

کبھی کبھی میں یہ سوچتا تھا کہ انسان جانوروں کی طرح کیوں لڑتے ہیں،
تو پھر آدمیوں کی طرح لڑتے ہیں۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ........"

"یار، میں تو اپنے اندر بہت راحت محسوس کر رہا ہوں یہ جان کر
والے انسان بہت۔ اگر کچھ عرصہ اور میں یہ نہیں جان پاتا تو شاید — شاید
پاگل ہو جاتا۔"

"بابا نے سچ کہا، جو کچھ نظر آتا ہے، وہ سچ نہیں ہوتا — جو سچ ہو وہ
نظر نہیں آتا۔"

"یار، دنگوں میں جیسے جانوروں پر تو [illegible] تھی۔ بندوق سے قابو پانے
پھر وہ جگہ جگہ سر اٹھانے لگتے ہیں۔ اگر عجب انسان ان دنگوں میں جُٹ گئے
ان پر کیسے قابو پایا جائے گا — مجھے تو یہ ناممکن لگتا ہے۔"

"ہاں، یہ بات تو ہے —"

"یار، تم نے کچھ سنا ؟"

"سنا تو بہت کچھ رہا ہوں اور دیکھ بھی رہا ہوں — تم کون سی
کہہ رہے ہو ؟"

"ارے یار، وہ چھوٹی چھوٹی نا امیدیاں تھیں نا انہیں، وہ ایک بڑے
میں بدلنے جا رہی ہیں۔"

"وہ کیسے بھلا — ؟"

"وہ یوں کہ اب عوام میں زندگی آ گئی ہے۔ سویا ہوا جنتا اب جاگ
اٹھی ہے، چھوٹی چھوٹی نا امیدیاں اب رنگ لائیں گی۔"

"بھئی، تو سدا کا رومان پسند رہا ہے، سو ہر چیز کو بڑی پیاری نظر
سے دیکھتا ہے۔ مجھے تو کہیں پر کوئی جاگا ہوا دکھائی نہیں دیتا، کوئی فرق نظر نہیں آتا۔"

"یار، تو نے اپنے آپ کو خود ہی بند کر رکھا ہے تو میں کیا کروں —
تو دیکھ رہا ہوں کہ اب شہر میں تل دھرنے کو بھی جگہ نہیں، سبھی چھوٹے، راستے،
گلیاں، لوگوں سے بھر چکی ہیں۔ اب یہ اتفاق نہیں چل سکتی، جو ہو گیا، سو ہو گیا
اب ایسا نہیں چلے گا۔"

"بھئی اگر تم سچ کہہ رہے ہو تو مجھے یہ جان کر بڑی شرمندگی بھی نہیں

اتر جاتے ہیں — لیکن یار، اتنے لوگ یہاں کریں گے کیا — ؟"

"پہیہ جام کریں گے — سڑکوں کو جام کریں گے اور انصاف چھین لیں گے۔"

"تمہارے شہر میں گڑبڑ ہوگی — تب جلد چلو، کم از کم ہم تماشائین کی حیثیت سے بھی رہیں گے تو اس نیک اور مقدس فریضے میں شرکت تو ہو جائے گی۔

ادھر بے شمار لوگ جو شہر میں آ گئے تو پہلے اسے مذاق سمجھا گیا لیکن جب بھیڑ سے شہر کے راستے بند ہونے لگے تو پولیس بلائی گئی، فوج کو طلب کیا گیا اور پھر وہ تدبیر کی گئی جس سے بھیڑ چھٹے، راستے صاف ہوں اور چلنا پھرنا آسان ہو جائے۔ اگرچہ شہر کے سبھی راستے اور گلیاں بھیڑ سے اٹی تھیں، چلنا پھرنا دوبھر تھا کہ جو جہاں پر تھا وہیں منجمد تھا لیکن —— پھر بھیڑ پھٹ کی طرح چھٹنے لگی، ان میں کسی کا سر پھٹا کسی کا ہاتھ کسی کا ....

وہ درویش دوڑے بابا کے پاس آئے۔ انہوں نے حسب روایت پرسکون ہو کر ساری داستان سنی، پھر کر اپنی سامنے کا منظر دکھایا تو پولیس کی وردی دیکھی تھی، اس کا ڈنڈا بھی وہی تھا لیکن یہ سب پہنے ہوئے تھے کون —— کتے، بلیاں، بھیڑیے ....

یہ سب آپس میں مل کر انسانوں کو مار مار کر بھگا رہے تھے اور انسان ان کے ڈنڈے کھا کر خوف زدہ ہو ہو کے دور بھاگ رہے تھے۔ ہم نے پلٹ کر دیکھا تو بابا ہم سے دور جا چکے تھے۔

اور ہماری نظریں بندھی تھیں۔

سائکل

محمود یٰسین

WE ARE A PSYCHIC PROCESS WHICH WE DO NOT CONTROL OR ONLY PARTLY DIRECT. CONSEQUENTLY WE CAN NOT HAVE ANY FINAL JUDGMENT ABOUT OURSELVES OR OUR LIVES. IF WE HAD, WE WOULD KNOW EVERYTHING BUT AT MOST THAT IS ONLY A PRETENCE AT BOTTOM WE NEVER KNOW HOW IT HAS ALL COME ABOUT. THE STORY OF A LIFE BEGINS SOME WHERE, AT SOME PARTICULAR POINT WE HAPPEN TO REMEMBER : AND EVEN THEN IT WAS ALREADY HIGHLY COMPLEX. WE DO NOT KNOW HOW LIFE IS GOING TO TURN OUT. THEREFORE, THE STORY HAS NO BEGINING AND THE END CAN ONLY BE VAGUELY HINTED AT.

[C. G. JUNG : MEMORIES, DREAMS. REFLECTIONS,]

میں کسی یکے میں سوار ہوں : کوچبان کی جگہ یا اس کی بغل میں
یا پھر شاید یکے کے اندر، پچھلی نشست میں، اور یکہ ہوا سے باتیں
کر رہا ہے۔ اچانک سے ایسا ہوتا ہے۔ کہ جس سے ایک بڑی گہری کہانی
[illegible]
ایک پل ہے ... اپنے ... سمت میں تیز رفتاری کے ساتھ پل
عبور کرنے لگتا ہے۔ پھر ... اچانک سے ... مطلب ...
... ہو جاتے ہیں۔ جہاں سڑک ...
[illegible]
[illegible]

... ساری ... نہیں
ان ... [illegible]
[illegible]
[illegible] ... پھر کوچبان) :
[illegible] !) ۔
[illegible]
[illegible] ... ہوتا ہے ۔
[illegible]

اور کچھ لوگوں کو پیچھے موڑ کر، جب کہ بکتر ان کے قریب سے گزر چکا ہوتا ہے (ایسی ہی رفتار سے): وہ واقعی بے حس و حرکت ہیں، بغیر پلکیں جھپکائے اور گردنیں موڑ کر، ایک ہی سمت دیکھے جا رہے ہیں — عورت، مرد، بچے، بوڑھے سب کے سب، ہمیں یا کہاں؟ مگر راستے کی جانب، ہر دو جانب کے گھروں سے، گردنیں نکال نکال کر، سارس کی طرح۔ کچھ کی گردنیں تنی ہوئی ہیں، پتھروں کی طرح سخت، اور بعض کی ڈھلکی ہوئیں: جیسے ان کی رگوں میں خون سوکھ گیا ہو یا پھر ان سے سارا خون نچوڑ لیا گیا ہو۔ پھر اچانک، جلنے کیلئے، سامنے سے کوئی انتہائی مہیب، کریہہ منظر چہرہ، آنکھیں پھاڑے، منہ وا کئے، میری جانب تیزی سے بڑھنے لگتا ہے (یا پھر چہرہ ایک ہی جگہ ٹھہرا رہتا ہے اور خود میں ہی اسکی جانب تیزی سے کھنچتا چلا جاتا ہے)۔ میں بدحواس ہو کر جیسے بڑی ولولہ زن آواز میں چیخ پڑتا ہوں، لیکن میری آواز حلق میں گھٹ جاتی ہے۔ پھر کیا ہوتا ہے کہ گندے نالے کے پاس سے گزرتے ہوئے مجھے نیچے پر سے نیچے فرش پر، لمبی لمبی گھاس چمکتی ہوئی صاف نظر آجاتی ہے جو پانی سے بالکل بھیگی ہوئی ہوتی ہے (پتہ نہیں بارش کے پانی سے یا چڑھ کر پھر اتر جانے والے نالے کے کالے، گورے، گندے پانی سے) بہرحال، کوئی پھر میرے کانوں میں سرگوشی کرتا ہے (ممکن ہے گاڑی بان ہی نے گھوڑے کو چابک لگاتے یا نہیں لگاتے ہوئے، بلکہ صرف گھوڑے کی راس پکڑ کر کھینچتے ہوئے (تا کہ گھوڑے وہیں ٹھہر جائیں) مڑ کر مجھ سے کہا ہو۔): "ہم غلط راستے پر آگئے ہیں۔ آگے راستہ بند ہے۔"

میں شاید بڑبڑاتے ہوئے جواب دیتا ہوں یا جواب دیتے ہوئے بڑبڑاتا ہوں: "پھر کیا ہوگا؟" (شاید مردوں کی بستی کو واپسی کے خیال سے سہم کر!) میری نظریں بہتیا ٹھہرے ہوئے نالے کی کالی کالی کیچڑ کو دیکھنے لگتی ہیں۔ مجھے جواب ملتا ہے: "بس آگے سے یکے کو گھما کر پھر اتنا ہی راستہ دوبارہ طے کرنا پڑے گا" پھر شاید یکہ واپس ہوتا ہے یا کیا؟ میں بہرحال، خود کو نیا بازار[1] کے اندرونی حصے میں واقع چائے کی اس چھوٹی سی دوکان پر پاتا ہوں جہاں بھیڑ لگی ہوتی ہے۔ میرے پاس جیب میں کچھ سکے محفوظ رہتے ہیں۔ میں بھی اپنے لئے چائے کے ایک پیالے کا حکم صادر کرتا ہوں۔ لوگوں میں کانا پھوسی ہو رہی ہے: وہ دبے منہ شاید مردوں کی بستی ہی کا ذکر کر رہے ہوتے ہیں۔ میں ان کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے — یعنی ان کی بات پر صاد کرتے ہوئے (جیسا کہ ہمارا عام اخلاقی وطیرہ ہے) — شاید انہیں بتاتا ہوں کہ میں بھی ابھی ابھی وہیں سے آرہا ہوں۔ (یا شاید انہوں نے کہیں پر کسی بڑے حادثے یا ایکسیڈنٹ کا ذکر کیا ہو اور شاید میں نے اس حادثے کی جگہ سے اپنے لوٹنے کی بات بتائی ہو۔) پھر شاید چائے کا پیالہ جو کچی بھوری مٹی کا بنا ہوا ہوتا ہے، چائے پینے کے بعد ایک کونے میں ڈال کر، چائے کا پیسہ ادا کر کے، میں گھر واپس لوٹ پڑتا ہوں۔

پتہ نہیں، اسی روز، چائے پی کر گھر واپس لوٹتے وقت — یا کسی اور روز، بہت قبل یا اس کے آس پاس کے عرصے میں، اس بھیانک گلی سے گزرتے ہوئے (یہ احساس — بھیانک پن کا، گلی کے بھیانک پن کا — میرے پچھ...

---

a. by 'psche' Jung means not only what we generally 'soul' but the totality of all psychic processes conscious as well as unconscious, hence something broader and more comprehensive than the soul, which for Jung is only a certain limited functional complex. The psyche consists of two complementary but antithetical spheres: conscious[ness] and the unconscious.

(Jolande Jacobi: Psychology of C.G. Jung.)

[1] مرکزی کلکتہ کا ایک مشہور شاپنگ سینٹر (نیو مارکیٹ)

کا کیا بگاڑا تھا ؟] جبکہ تھوڑی دیر میں یہ بھی سوچنے لگتا ہوں [سوال یہ ہے اگر میں مر گیا ہوں تو مجھے قطعی طور پر بے حس و حرکت ہو جانا چاہیئے یہ سوچ و فکر ؟] : اب میرے قاتل کو کون پکڑے گا ؟ اسے تو صرف میں جانتا ہوں، کیونکہ اسے میں نے اپنی نظروں سے اپنے پیٹ / سینے میں خنجر گھونپتے دیکھا ہے [کون یقین کرے گا مجھے اسی نے مارا ہے ؟ کون پہنچ سکے گا میری گواہی کے بغیر ؟]) ۔ جانے کب میں بے حس و حرکت ہو جاتا ہوں، جانے کب اچانک ہوش میں آ جاتا ہوں ۔ گھبراہٹ میں جلدی جلدی ادھر ادھر نظریں دوڑاتا ہوں : آس پاس کوئی موجود نہیں ہوتا ہے ۔ اچانک ہاتھ جانے دایاں یا بایاں، یا شاید دونوں میکانکی انداز میں میرے پیٹ پر چلے جاتے ہیں ۔ میرے پیٹ میں کوئی شگاف نہیں ہے (میں محسوس کرتا ہوں) پیٹ میں درد یا چبھن کا احساس بھی نہیں ہوتا : نظام تنفس بھی بدستور ہے ۔ صرف دل زور زور سے دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ اطمینان کا سانس لیتا ہوں (خوشی ہوتی ہے، چلو میں بچ گیا [خدا کا شکر بجا لاتا ہوں !])

پھر ایک روز، جونہی میری نظر خواب گاہ کی چھت پر جاتی ہے، چونک اٹھتا ہوں : ایک نہایت بھدا (بھیانک) سیاہ رنگ کا موٹا سا پھن والا سانپ کمرے کی چھت میں سرسرا رہا ہے ۔ وہ بانس اور لکڑیوں میں اپنا پھن پھنساتا جانے کیسے کیسے انداز میں بل کھاتا ہوا، چھت کی درزوں میں ایک جگہ چھپتا اور دوسری جگہ سے نکلتا ہوا رینگ رہا ہے ۔ چھت کی شہتیر یا کھمبے اس کے جسم کی مسلسل رگڑ کی کوئی آواز نہیں پیدا ہو رہی ہے اور نہ ہی وہ اپنے پھنکار کی کوئی آواز نکال رہا ہے (۔ شاطر دشمن !) وہ اسی طرح آہستگی سے رینگتا ہوا جانے کس طرف نکل جانا چاہتا ہے ۔ یا ہو سکتا ہے شکار پر حملے کے لئے کسی مناسب جگہ کی تلاش ہو ۔ اگرچہ مجھ پر خوف طاری ہے، تاہم جانے اندر اتنی ہمت کہاں سے آ گئی ہے کہ میں بجائے بھاگ کھڑا ہونے کے بیٹھا ہوا اس سے چھٹکارے کی کوئی تدبیر سوچ رہا ہوں ۔ (شاید مجھے اپنی انہونی فکر لاحق ہے جو فرش پر بچھی چٹائی یا چار پائی پر بے خبر پڑی سو رہی ہے، یا شاید ایک چٹائی پر ہے اور دوسری چار پائی پر یا دونوں ایک ساتھ،

یا دونوں کا ہے) ، جو گلی کے پیچ اور الٹے سیدھے موڑ پر کہیں مڑ جانا پڑتا ہے، ایک عورت نظر آتی ہے جو اپنے کالے کالے، لمبے اور گھنیرے بال بڑے بھیانک طریقے سے اپنے چہرے پر لٹکائے سامنے سے ہر آنے والے کی توجہ کا خواہ مخواہ مرکز بن جاتی ہے اور اسے یکلخت ٹھٹھک جانے پر مجبور کر دیتی ہے ۔ میں بھی بے تحاشہ ٹھٹھک جاتا ہوں، جونہی میری نظر اس منحوس عورت پر پڑتی ہے (میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، گھگھی بندھ جاتی ہے) ۔ اپنا خوف دور کرنے کی غرض سے میں کوئی قرآنی آیات پڑھنے لگتا ہوں : شاید سورۃ فاتحہ / ناس / فلق / اخلاص / آیۃ الکرسی (یا کیا ؟ مجھے یاد نہیں) ۔ اس سے تشفی نہیں ہوتی ہے تو شاید زور زور سے، لیکن آواز گھٹی گھٹی ہوتی ہے، کوئی گانا گانے لگتا ہوں ۔ بڑے بے ڈھنگے پن سے ۔ یا پھر یوں کہیئے کہ گھٹی گھٹی آواز میں گانا چیخنے لگتا ہوں (لیکن من ہی من میں قرآنی آیات کا ورد بھی ہوتا رہتا ہے [نتیجہ کے طور پر قرآنی آیات اور گانے کی دھن کے درمیان اٹک کر رہ جاتا ہوں] ۔ پھر ایسا ہوتا ہے کہ ایک دوسرے موڑ پر مخالف سمت کی ایک دوسری گلی سے، جو عام رہ گزر سے ہٹ کر دوسری طرف واقع ایک مکان کے صدر دروازے سے ہو کر آتی ہے، کوئی سپیرا یا جادوگر بڑے مدھر سروں میں بین بجاتے ہوئے وارد ہوتا ہے اور میں جیسے مدہوش ہو کر بین کی ہر دھن پر جھومنے لگتا ہوں، ساتھ ہی میرے قدم بھی گھر پہنچنے کی جلدی میں آگے کی طرف بدستور بڑھتے رہتے ہیں ۔ حتیٰ کہ اسی کیفیت میں (یعنی جھوم کر چلتے ہوئے) میں وہ موڑ بھی پار کر جاتا ہوں اور پھر تھوڑی دور جا کر اس موڑ پر، جہاں میری سمجھ کے مطابق ہر قسم کا خطرہ ٹل جاتا ہے، میں دفعتاً ہڑبڑا کر گر پڑتا ہوں (میرے پاؤں زمین پر پڑی ہوئی کسی نامعلوم شئے میں الجھ جاتے ہیں)

پھر ایک روز ـــ شاید اسی روز رات ـــ کوئی پتہ نہیں کیوں؟ مجھے چھری مار دیتا ہے (میرے پیٹ یا سینے میں ایک تیز دھار والا خنجر اتار دیتا ہے) ، اور میں موت کے خوف یا درد کی شدت سے ایک گھٹی گھٹی سی چیخ کے ساتھ زمین پر گر پڑتا ہوں (مجھے اپنی ناوقت موت پر بے حد افسوس ہوتا ہے [مجھے ناحق کیوں مار دیا کسی نے ؟ میں نے کسی

اپریل تا ستمبر ۱۹۹۰ء

ہے مختلف جگہوں پر - یا صرف ایک ہی بہن ہو اور دوسری کہیں اور ہو۔
ی اپنی بڑی بہن کے پاس -] سانپ میری طرف سے لاپرواہ (یہ ممکن ہو سکتا ہے
ہ مجھے نظروں میں رکھے ہوئے ہو، اور شاید یہ بھی ایک وجہ ہو کہ مجھے کمرے
کل بھاگنے کا موقع نہ ملا ہو!) اپنی مستانہ چال میں بدستور محو ہے۔ یعنی چھت
اندر اور شہتیر، بانس یا کھمبوں میں خود کو ادھر ادھر سے بل دیتا ہوا
بڑھنے والی چال میں: اسے جدھر سے بھی دوسری طرف رینگ جانے کے لئے
سوراخ، خلا، یا تھوڑی سی بھی کھلی جگہ مل جاتی ہے وہ اس میں اپنا سر ڈال
ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے دوسری طرف جا نکلتا ہے! اس طرح، یعنی اس کی
طرانہ چال کی بنا پر، میرے لئے اس کی صحیح قامت یا لمبائی کا پتہ چلانا دشوار
ہا ہے، لیکن مختلف جگہوں میں بانس یا شہتیر یا کھمبوں پر اس کے جسم کی تہیا
اس کی شیطان کی آنت جیسی لمبائی کا اندازہ مزید ملتا ہے پھر ایسا ہوتا ہے
ہ وہاں سے جھٹکتا ہوا نیچے جھول جاتا ہے اور پلنگ کی ڈنڈیوں سے چپکتا ہوا
سے نکلتا ہے (پھر پلک جھپکتے میں، میں سمجھ نہیں پاتا ہوں جانے کیسے؟
یک نیچے اتر جاتا ہے۔)

اور اب، جبکہ وہ مکمل طور سے زمین پر اتر چکا ہے، اس کی نقل و حرکت
ب عالم ہے: وہ پلک جھپکتے میں ایک جگہ سے غائب ہوتا ہے اور دوسری
سے آن کی آن میں بالکل میرے نزدیک آ نکلتا ہے، اور اچانک مجھے بیحد
، دکھائی پڑتا ہے۔ میں متحیر ہوں، اس کی وہ لمبائی کیا ہوئی جو اوپر تھی؟
حیرت مجھے اپنی مستعدی پر ہے جو لیکا یک میرے اندر جانے کہاں سے پیدا
ہی ہے! (مجھے زیادہ فکر یا خوف اپنی بہنوں [یا ایک بہن] کیطرف سے لاحق
نا کہ سب جنہیں میں عجلت یا پیش بینی کیوجہ سے محتاط رہنے کی ہدایت بھی نہ
ہوں۔ [خدانخواستہ اگر میں انہیں جگانے کی کوشش کرتا تو بہت ممکن تھا
پ اس طرف متوجہ ہو جاتا۔] سانپ مجھ سے تیرو آزما ہے اور میری طرف
بڑھ کر حملہ کرتا ہے، اور ہر ایک بار اس کے منہ سے ایک آندھی سی نکل کر
جھپکنے میں کمرے کی نیم تاریکی میں کہیں گم ہو جاتی ہے۔ میں، بہر حال، پتہ نہیں
اس کی تمام تر تیزی و طراری کے باوجود اس کا کام تمام کر ڈالتا ہوں
- یا میری بہنوں [یا ایک بہن] کو کوئی نقصان نہیں پہنچا سکا ہے۔

حالانکہ بار بار وہ میری بہنوں کی بغل سے، ایک گدے سے سر ہو کر نکلا ہے - پھر
پر حملہ آور ہونے کے لئے لپکا ہے؛ اپنی تمام تر شعلہ سامانیوں اور زہر افشانیوں
کے ساتھ، لیکن خدا کا شکر ہے کہ وہ دانستہ یا نادانستہ، کسی بھی طرح، ان کا بال
بھی بانکا نہ کر سکا!) باہر لگتا ہے پو پھٹ چکی ہے اور ہلکی ہلکی نرم، بھیگی بھیگی
کھڑکیوں اور دروازے کے دراڑوں سے اندر چھن رہا ہے؛ نائٹ لیمپ
بجھا ہوا ہے!

پھر ایک روز، جانے کتنے عرصے کے بعد، اچانک میری نظریں آسمان کی
جانب اٹھ جاتی ہیں، اور میں دیکھتا ہوں: خونی بادلوں کے مرغولے - بالکل دھنی
ہوئی روئی کی مانند، لیکن انتہائی سرخ، محو رقص کیفیت لئے ہوئے - میری طرف
بے تحاشہ امڈتے چلے آرہے ہیں۔ میں کچھ سمجھتے ہوئے، کچھ نہیں سمجھتے ہوئے اپنے
دائیں پہلو یا آس پاس کہیں قریب ہی موجود ایک شخص کو مخاطب کرتے ہوئے ان
خون آشام بادلوں کیطرف متوجہ کرتا ہوں۔ وہ بھی میری طرف حیران حیران نظروں
سے ان بے تحاشہ امڈتے چلے آنے والے خون آشام بادلوں کو دیکھنے لگتا ہے (پتہ نہیں
کیا آفت آنے والی ہے؟ ہم اپنے اپنے دل میں سوچتے ہیں اور رائے زنی کرتے ہیں)
پھر میں آسمان میں دائیں جانب نظریں مرکوز کرتا ہوں (غالباً دیکھنا چاہتا ہوں کہ
احاطے میں پھیلے ہوئے ہیں یہ بادل؟) لیکن اس طرف مجھے آسمان بالکل نیلا اور
شفاف نظر آتا ہے، جیسے کوئی بات ہی نہ ہو۔ اسی طرح ایک روز، جانے کتنے
عرصہ پہلے، مجھے مغرب کیطرف آسمان سے اولے برستے نظر آئے تھے: آگ کے بڑے
چھوٹے گولے، شعلے کے چھوٹے بڑے ٹکڑے! پھر ایسا معجزہ ہوا تھا، جانے
کیا سوچ کر، میں نے اپنے دونوں ہاتھ دعا کے لئے اٹھا دیئے تھے، آنکھیں
بھی موند لی تھیں، جذبات سے مغلوب ہو کر، یا شاید یہ سوچ کر کہ اس طرح دعا
خلوص کی قوت بھی شامل ہو جائے (جو خدا کو زیادہ پسند ہے)۔ اور تھوڑی دیر
کے بعد، جب میں نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا: میری نظروں کے سامنے، تا حد نگاہ
نیلا اور شفاف آسمان مسکرا رہا ہے۔ اکا دکا ستارے بھی بڑی فراخ دلی سے
چمک رہے ہیں، جن کا عکس سیدھا میری آنکھوں میں اتر رہا ہے! اسکے بعد میں نے
صدر دروازے سے، جہاں سے کھڑے کھڑے یہ معجزہ دیکھ رہا تھا، باہر جھانک
دیکھا، ادھر کا حال جاننے کے لئے، تو وہاں سب ٹھیک ٹھاک تھا۔ لیکن جب میں

علاقے کے بڑے میدان میں جا نکلا، جہاں کسی نہ کسی بہانے اکثر چلا جاتا ہوں، تو وہاں چاروں طرف جلی ہوئی اینٹوں کے انبار جا بجا بکھرے پڑے تھے، جیسے آسمان سے اولے گر گر کر خشک ہو گئے ہوں۔ میدان کے وسط میں بنی ہوئی گومتی کی چھت پر بھی جلی ہوئی اینٹیں چھوٹے بڑے ٹکڑوں کی شکل میں جا بجا بکھری پڑی تھیں۔

مجھے اپنی وہ حماقت بھی یاد ہے جب ایک روز بچپن میں (یا ممکن ہے بڑا ہونے کے بعد) بچپنا سر پر سوار کر کے میں اپنے آبائی مکان (پتہ نہیں یہ کون سا مکان ہے: جہاں میں پیدا ہوا؟ یا جہاں میرے بچپن کا ابتدائی زمانہ گزرا؟ یا جہاں میں اب رہ رہا ہوں؟) کے صدر دروازے کے سامنے والی دیوار سے ملحقہ پائپ کو پکڑ کر بندر کی طرح اوپر چڑھتا ہوں، اور چھت سے اوپر گردن نکال کر، اپنی آواز دوسری طرف دور تک پہنچانے کی کوشش میں، اپنے حلق کا پورا زور صرف کرتے ہوئے پکارتا ہوں:

"اے، بھوت — !"

کوئی جواب نہیں ملتا ہے۔

"ابے، بھوت — !"

تھوڑی دیر کے بعد، خلاف توقع، کہیں دور سے آواز آتی ہے، عجیب قسم کی، پھنسی پھنسی سی، دھمکی آمیز:

"ہاں — ! آ رہا ہوں — !"

اور جیسے میرا جسم سکڑنے لگتا ہے، احساس دھواں دھواں سا ہونے لگتا ہے اور ہاتھ پاؤں ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ بدحواسی میں جانے کیسے جلدی جلدی نیچے اتر پڑتا ہوں۔

شاخ سے ٹوٹا ہوا پھول

محسن خاں

وہ تارکول کی اس موہوم سی سیاہی مائل سڑک پر ٹہلتا ہوا دور نکل آیا تھا جو ناگن کی طرح لہراتی ہوئی نظر کی حدوں کے اس پار کہیں نامعلوم منزلوں میں گم ہو گئی تھی اس وقت گہری، پراسرار خاموشی میں اسے اپنے دل کی دھڑکن کے ساتھ قدموں کی آواز صاف سنائی دے رہی تھی اور ایک نامعلوم خوف کے ساتھ خوشگوار تنہائی کا احساس ہو رہا تھا۔

اس وقت اس کے سوا وہاں کوئی نہ تھا۔ سڑک کے کناروں پر ہرے اور سبز (اب ان کے سوکھنے کا موسم آ گیا تھا) سرکنڈے کھڑے تھے۔ اس نے ان اونچے اونچے سرکنڈوں کی طرف غور سے دیکھا۔ اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے اور ایک سرد لہر بدن کو چھو کر گزر گئی۔ سرکنڈوں کی دبیز چادر میں ارتعاش پیدا ہوا۔ دھیمی دھیمی سرسراہٹیں اونچی ہو کر آہٹوں میں بدل گئیں، آہٹیں آوازوں میں اور آوازوں نے پھر بہت شور کی شکل اختیار کر لی" تھرتھراتے ہوئے سرکنڈوں کی اونچی چوٹیاں سرکش ہوا سے ہراکر زمین کی طرف جھکیں پھر اپنی فطرت کے مطابق بلند ہو گئیں۔ تھوڑی دیر تک یہ عمل جاری رہا۔ جیسے بہت سے نیزہ بردار ایک قطار کی صورت کسی سمت دوڑے چلے جا رہے ہوں۔۔ پھر ہواؤں کا دم ٹوٹنے لگا۔ شور آوازوں میں، آوازیں آہٹوں میں تبدیل ہو کر معدوم ہو گئیں اور تمام طرف سکوت طاری ہو گیا۔

سورج کے قہر سے نجات پا کر خنک چاندنی اور کبھی گہرے اندھیروں میں ڈوب جانے والی یہ سڑک ہمیشہ ساکت و جامد رہتی ہے مگر اس کے سینے پر سے ہزاروں مسافر گزرتے ہیں صبح سے شام اور شام سے صبح تک، ہزاروں مسافروں کے نقش بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں اور اسی طرح ایک مسافر دوسرے مسافر کے نقش قدم کو موہوم کر دیتا ہے۔

اس وقت سڑک ٹھنڈی اور گداز ہو گئی۔ اس نے سوچا اور اس کی خواہش ہوئی کہ چپل اتار کر سڑک پر ننگے پاؤں چلا جائے۔ اس نے چپل اتار دیئے لیکن پھر ٹھٹک کر اپنے اطراف دیکھا۔ وہ تنہا تھا۔ اس نے قدم بڑھائے۔ آہستہ آہستہ اور احتیاط کے ساتھ جیسے کسی اونچی شاہراہ پر چل رہا ہو۔ سڑک ٹھنڈی اور گداز تھی۔ اپنی ظاہری حقیقت کے برعکس سڑک پر ننگے پاؤں چلنا کیسا عجیب عمل ہے۔ لذت بخش اور مسرور کن۔

جیسے درخت کو مٹی کے سپرد کر دیا گیا ہو یا مٹی مٹی میں مل گئی ہو۔ وہ کچھ دیر تک اسی طرح، آہستہ روی کے ساتھ چلتا رہا۔ جیسے کسی شے کے تعاقب میں ہو۔ پھر اچانک ٹھٹھک گیا۔ اس وقت کوئی آ جائے تو وہ اس مضحکہ خیز صورت حال پر ضرور ہاتھ ملنے لگا اور ہنسے گا..... بیوقوف یا شاید خاموشی سے اس کے متعلق کوئی غلط سی رائے قائم کرے۔ اس نے جلدی سے چپل پہن لئے اور آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ سڑک کے درمیان چلتے چلتے اچانک اسے خیال آیا۔ اس وقت کوئی ٹرک تیز رفتاری کے ساتھ ادھر سے گزرے تو...... اسے سڑک چھوڑ کر فوراً نیچے سرکنڈوں کی طرف اترنا پڑے گا۔ بڑی سرعت اور احتیاط کے ساتھ۔ اور اگر وہ بروقت ایسا نہ کر سکا تو عین ممکن ہے کہ وہ تیز رفتار ٹرک اسکے

اوپر سے گذر جائے۔ ایک لمحے میں ساری کہانی ختم ہو جائے۔ تب کیا ہوگا؟ صبح سب لوگ جمع ہوں گے۔ چہ میگوئیاں کریں گے۔ کوئی کہے گا خودکشی کا معاملہ ہے کوئی کہے گا قتل کا کیس ہے۔ غرضیکہ سب اپنے اپنے طور پر قیاس آرائیاں کریں گے۔ اور انسانی فطرت کے مطابق سب کچھ بھول جائیں گے مگر اس کی بیوی اور بچے؟ وہ تو اس دردناک حادثے کو بہت دنوں تک یا شاید ہمیشہ یاد رکھیں گے۔ اسے جھرجھری آئی اور وہ جلدی سے سڑک کے کنارے ہو گیا۔

سرکنڈوں کے درمیان قافلے اسی طرح رواں دواں تھے سامنے پل تھا لوہے کا مضبوط اور اونچا پل ..... جو ہمیشہ بہتے ہوئے پانی کے اوپر خاموشی اور استقلال کے ساتھ یوں تنا ہوا تھا کہ جیسے پانی ہی کی طرح ہمیشہ قائم و دائم رہے گا۔ پل کے نیچے پانی آہستہ روی اور کبھی خصوصاً برسات کے دنوں میں، ایک وحشت ناک غرغراہٹ کے ساتھ بہتا تھا۔ اس تندی اور غرغراہٹ کے ساتھ کہ وہاں کھڑے ہو کر سوائے پانی کی آواز کے کوئی دوسری آواز نہیں سنی جا سکتی تھی۔ حتیٰ کہ گھنے سرکنڈوں میں بسیرا کرنے والے ہزاروں پرندوں کی چہچہاہٹیں بھی پانی کی آواز کے ساتھ اسی طرح ہم آہنگ ہو جاتیں کہ پانی ہی کی آواز معلوم ہوتیں۔ اس نے غور سے دیکھا۔ ان دنوں دریا کا پانی نیچے اتر کر آہستہ آہستہ بہہ رہا تھا۔ اسے پیاس کا احساس ہوا ندی کا ٹھنڈا، میٹھا پانی پینے کی خواہش کا احساس! فوراً نیچے اتر کر، نوکیلے پتھروں کو پھلانگتا اور دراز قامت گھاس کو ہٹاتا ہوا جب وہ نرم، ملائم سی زمین پر قدم رکھتا تو یہ یقینی تھا کہ گیلی مٹی اس کے پیروں سے مس ہوتی اور اس کے وجود کا عکس پانی میں ابھرتا۔ اس وقت پانی اس کے قریب ہوتا اس کے بالکل قریب! مگر اسے تو وہاں تک پہنچنے کے لئے کسی محفوظ اور اجلی شاہراہ کی تلاش تھی۔ اس نے غور سے دیکھا۔ پل کے پہلو سے جڑی ہوئی ایک شاہراہ دوسری شاہراہوں سے جڑ گئی تھی اور یہ کئی شاہراہیں زیادہ پیچیدہ چوڑے گھاٹوں میں گم ہو گئی تھیں۔ نرم زمین پر بیٹھ کر ٹھنڈا، میٹھا پانی پینے سے کیسی تسکین کا احساس ہوگا۔ اس نے سوچا۔ لیکن ان اجلی چمکدار شاہراہوں کے اطراف بکھرے ہوئے پتھروں اور دراز قامت گھاس خطرناک زہریلے

پرندوں کی آماجگاہ بھی تو ہوتا ہے۔ اس کے بدن میں خوف کی لہر دوڑ گئی اور پھر اتنی رات گئے ندی کے کنارے جھک کر جانوروں کی طرح پانی پینے کا خیال بھی کیسا عجیب بلکہ مضحکہ خیز ہے۔ ممکن ہے اس دوران کوئی ادھر سے گذرے اور دیکھے کہ ایک اچھا بھلا آدمی ۔۔ ہوں۔ اسے ہنسی آگئی۔ اسی وقت اسے پیاس کی شدت نے آلیا۔ وہ کچھ مضطرب ہوا۔ اس کے وجود پر شکست و ریخت سی ہونے لگی۔ وہ وہاں سے ہٹ کر ریلنگ کے پاس آگیا ریلنگ برف کی طرح ٹھنڈی تھی۔ ایک سرد لہر سی اس کے بدن میں سرایت کر گئی اس نے دوسرا ہاتھ بھی ریلنگ پر رکھ دیا۔ اب سمنٹ کی منڈیر پر کھڑے رہ کر نیچے، وہاں تک دیکھا جا سکتا تھا جہاں پانی نسبتاً تیز تیز بہہ کر پتھروں سے ٹکراتا اور دائرے بناتا ہوا زمین کی طرف چلا جاتا۔ آخری دنوں کے چاند نے مشرق کی طرف ذرا جھک کر پل کے سائے کو زیادہ پھیلا دیا تھا۔ اس نے پل کے اوپر سے جھک کر وہاں تک دیکھا جہاں جھلمل جھلمل کرتا ہوا ریشمی پانی اسی سمت جھکی ہوئی پرچھائیں پر سے تیزی کے ساتھ گذر رہا تھا۔ وہ دیر تک دیکھتا رہا۔ بہت دیر تک۔ حتیٰ کہ اسے محسوس ہونے لگا کہ جیسے اس کا وجود دریا کے ساتھ ہم آہنگ ہو گیا ہو۔ اور اسی وقت، اچانک جیسے کسی نے اس کے شانے پکڑ لئے ہوں۔ ریلنگ پر اس کے ہاتھوں کی گرفت مضبوط ہو گئی۔ اگر وہ بروقت سنبھل نہ گیا ہوتا تو عین ممکن تھا کہ ریلنگ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ جاتی اور وہ اس بلندی سے آہنی پتھروں پر گر کر پاش پاش ہو جاتا۔ وہ منڈیر پر سے اتر گیا۔ اب وہ اس بلندی سے آہنی پتھروں پر گر کر پاش پاش ہو جاتا۔ وہ منڈیر پر سے اتر گیا۔ اب وہ ساکت تھا کسی ساز کی طرح جس کے تار ٹوٹتے ہی آواز سے اس کا رشتہ منقطع ہو گیا ہو۔ پانی اسی صورت بہہ رہا تھا۔ جھلمل جھلمل جھلمل۔

اس نے ریلنگ سے ہٹ کر دور، مغرب کی طرف ملگجی روشنی میں دیکھا دھان کے یہ کھیت جو دن میں ہرے رنگ کی چادر سے مشابہ لگتے تھے، اس وقت سرمئی چادر اوڑھے کسی بھورے بسرتے خواب کی طرح لگ رہے تھے۔ کیا تغیر ہے۔ اس نے سوچا۔ دن بھر کی تمازت کے بعد رات کی خنکی میں سرد ہو جانے والا پل، چاندنی میں جھلمل جھلمل کرتا ہوا ریشمی پانی، دھان کے خواب منظر کھیت اور

سب کچھ جو دن میں تیز دھوپ اور تھپیڑے گذرتے ہوئے کچھ بے رنگ اور پھیکا
یت کے ساتھ چیزوں کے رنگ اور یہ اس وقت کیسا پرکیف اور سحر انگیز ہوگیا ہے
ینوں کے ساتھ چیزوں کے رنگ اور ان کی شکلیں کس طرح، غیر محسوس طور پر
الی ہیں اور رات میں دنیا کتنی وسیع و عریض معلوم ہوتی ہے؟

یہیں ریلنگ کے کنارے چھوٹے چھوٹے خودرو جنگلی پھولوں کا سلسلہ
ع ہوتا تھا۔ یہاں سرکنڈے تھے نہ اونچے اونچے درخت۔ یہاں چاندنی نے جھک
ولوں کے رنگوں کو ذرا واضح کردیا تھا۔ یہ ننھے ننھے جنگلی پھول جو دن میں اپنے
اور رنگوں کے ساتھ نمایاں طور پر ظاہر ہوتے تھے اس وقت چاندنی کے رنگ
میں ڈوبے ہوئے، کسی قدر غیر واضح اور پراسرار لگ رہے تھے۔ ایک پھول
ے قریب تھا۔ اس کے بالکل قریب بلکہ اس کی دسترس میں۔ اس نے ہاتھ بڑھا
ہ پھول شاخ کے ساتھ توڑ لیا۔ شبنم سے بھیگا ہوا، یہ نرم و نازک جنگلی پھول
یان کی حدود سے دور تھا۔ وہ کچھ دیر تک پھول کو دیکھتا رہا۔ پھر اسے ناک
ریب لاکر اس نے لمبا سانس لیا۔ پھول میں بھینی بھینی اور غیر مانوس سی
تھی۔ ان تمام پھولوں سے مختلف اور ماوراء جن کی خوشبو اور لمس سے وہ
نا تھا۔ وہ پھول کو دیر تک سونگھتا رہا۔ اس عمل سے اسے ایک قسم کی طمانیت
ناقابل بیان نشہ سا احساس ہو رہا تھا۔ اس وقت پھول اس کے وجود سے
ہم آہنگ تھا کہ پھول کو اس کے وجود سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ایک
تھی جو تعلق بن گئی تھی ایک لمس تھا جو اس کے قلب میں ریحان کی طرح رشنی
۔ اور اس لمحے، اچانک، اس کے اندرون میں، انتہائی زیریں سطح میں ایک
ہوم سا حادثہ رونما ہوا۔ اسے خیال آیا۔ اتنی رات گزر گئی ہے۔ اگر اس وقت
ئی آجائے؟ فرض کرو کوئی سپاہی ادھر سے گذرے اور اسے اس طرح، مشکوک
ت میں گھومتے ہوئے دیکھے تو کیا کہے گا۔ وہ پوچھے گا۔ کیوں جناب! اتنی رات
مشتبہ حالت میں گھومنے کا مطلب؟

وہ جدھر سے آیا تھا اسی سمت تیز قدمی کے ساتھ چل دیا۔ ٹھنڈی
سرد ہوا کے جھونکے اس کے بدن کو چھو کر سرکنڈوں سے الجھ رہے تھے اور ماہتاب
ندنی اپنی پرجوش رنگینیاں پھیلا رہی تھی۔ اب ہر طرف ایک سناٹا طاری تھا۔ گہرا
ناک سناٹا۔ تیز تیز چلنے کی وجہ سے اس کے پیر وزنی ہوگئے تھے اور تھکن کا
بے خوف

احساس غالب آتا جا رہا تھا اور اس کی انگلیوں میں پھنسی ہوئی جنگلی پھول کی شاخ ہر قدم پر یوں لرزتی تھی کہ بس اب ٹوٹ کر زمین پر گر جائے گی۔

گھر پہنچ کر اسے اپنی غلطی کا شدید احساس ہوا۔ وہ بے خیالی میں گھر کا دروازہ کھلا چھوڑ کر گیا تھا۔ ایک تو اتنی رات گئے گھر سے باہر جانا ہی حماقت تھی اس پر گھر کا دروازہ کھلا چھوڑ دینا۔ اس سے بھی بڑی حماقت۔ ایسی صورت میں کوئی بھی گھر میں داخل ہو کر اسے آرام و آسائش کی تمام چیزوں سے محروم کر سکتا تھا اور عین ممکن تھا کہ بیوی اور بچوں کی مزاحمت پر انھیں..... وہ لرزتے ہوئے قدموں سے کمرے میں داخل ہوا۔ ایک وحشت کے ساتھ تمام کمرے کا جائزہ لیا۔ سب سامان ٹھکانے پر تھا۔ بیوی اور بچے اسی طرح، گہری نیند میں تھے۔ بیوی کی گردن ٹیڑھی ہو جانے کے سبب اس کے منہ سے خراٹوں کی آواز اس طرح نکل رہی تھی۔ جس طرح ذبح شدہ جانور کے نرخرے سے زندگی کے آخری لمحات میں نکلتی ہے۔ گہری خاموشی میں ابھرتے ہوئے وحشت ناک خراٹوں کی آواز نے اسے ایک عجیب سی بے چینی میں مبتلا کر دیا تھا۔ گہری خاموشی میں لمحہ لمحہ ابھرنے والے وحشت ناک خراٹے جیسے دن بھر کی جنگ و جدال کے بعد تمام ابھرنے والے سپاہی جاں بحق ہو گئے ہوں سوائے اس ایک سپاہی کے جو ابھی موت سے نبرد آزما ہو۔ خراٹوں کی آواز لمحہ بہ لمحہ اونچی ہوتی جا رہی تھی۔

اتنی رات گذر گئی اور میں اب تک جاگ رہا ہوں؟ اس نے اک بے چینی کے ساتھ سوچا اور اپنے اطراف نظر دوڑائی۔ چند دقیانوسی کرسیوں سے گھری ہوئی گرد آلود میز پر ایک گل دان رکھا تھا۔ جو عرصہ سے بے نور تھا۔ اس نے جلدی سے پھول کی شاخ کو گل دان میں ٹھونسا اور گھڑی اٹھا کر چابی دی۔ گھڑی کی ساکت سوئیاں ٹک ٹک ٹک ٹک کرکے گھومنے لگیں مگر اسے نہیں معلوم تھا کہ اس وقت کیا بجا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق اس وقت بارہ یا ساڑھے بارہ بجا تھا۔ ٹھیک ہے اس وقت ساڑھے بارہ کا عمل ہوگا۔ اس نے سوچا اور گھڑی کی سوئیوں کو ساڑھے بارہ کی منزل سے دوڑانا شروع کیا۔ پھر صبح سات بجے کا الارم بھر کر گھڑی میز پر رکھی، لائٹ آف کی اور جلدی سے بستر پر دراز ہو گیا۔

صبح جب وہ بیدار ہوا تو گھر میں شور مچا تھا۔ بچے اسکول کے لئے جلدی جلدی تیار ہو رہے تھے اور ایک دوسرے سے کشت و گریباں تھے۔ بیوی جھاڑو دینے میں مصروف تھی۔ اس نے لیٹے لیٹے کمرے سے باہر کا جائزہ لیا۔ تمام آنگن میں دھوپ پھیل چکی تھی پھر اس نے جلدی سے ٹائم پیس کی طرف دیکھا۔ نو بجنے کو تھے۔ نو! اس نے حیرت سے سوچا۔ اور ہڑبڑا کر بستر سے زمین پر کود پڑا۔ اتنے دن چڑھے تک وہ کبھی نہیں سویا تھا۔ اور نہ کبھی اتنی رات گئے تک جاگا تھا۔ دن بھر کی مصروفیت کے بعد شام ہی سے سو جاتا اور صبح طلوع ہونے سے پہلے بیدار ہو جاتا۔ مگر آج بیت الخلا جانا، کپڑے تبدیل کرنا، ناشتہ کرنا اور پھر طویل سفر طے کر کے وقت پر آفس پہنچ سکتا شاید بلکہ حقیقتاً ممکن نہیں۔

"آج تم نے مجھے جگایا نہیں"؟ اس نے بیوی سے پوچھا۔

"میں نے تو جگانے کی بہت کوشش کی مگر تم جاگے ہی نہیں۔ میں سمجھی شاید آفس نہیں جاؤ گے"۔ بیوی نے جواب دیا اور دوبارہ جھاڑو دینے میں مصروف ہو گئی۔

وہ تیز قدمی کے ساتھ بیت الخلا گیا۔ جلدی سے لوٹ کر برش کیا، منہ ہاتھ دھو کر کپڑے تبدیل کئے۔ اس وقت تک بیوی ناشتہ لگا چکی تھی۔ ناشتہ کرنے بیٹھ گیا۔ اس دوران وہ معمول کی تبدیلی کو شدت سے محسوس کرتا رہا۔ اسے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ جیسے وہ کوئی چیز کہیں رکھ کر بھول گیا ہو۔

جب وہ ناشتہ کر کے اٹھا تو پونے دس کا عمل تھا۔ اب وہ ایک منٹ بھی ضائع نہیں کر سکتا تھا لہٰذا اس نے سائیکل اٹھائی اور تیز قدمی سے باہر جانے لگا اور اسی لمحے اس نے دیکھا، بیوی اب بھی جھاڑو دینے میں مصروف تھی۔ اس کے سامنے کاغذ کے ٹکڑوں، بچوں کے ٹوٹے ہوئے کھلونوں اور گرد و غبار کے ساتھ کسی جنگلی پھول کی پتیاں بھی تھیں جو شاخ سے ٹوٹ کر بکھر گئی تھیں۔

نورالحسنین

[illegible]

سا تصور میں ایک پرچھائیں — سو بار بار اس پرچھائیں کو دیکھ رہا تھی۔ مجھ پر تو جیسے
سحر سا طاری ہوتا جا رہا تھا۔ کوئی مقناطیسی قوت مجھے اس کی طرف کھینچ رہی
تھی۔ اور جیسے ہی ہماری نظریں ٹکرائیں میں اپنے ماضی کو بھول گیا۔ اور بے
خود ہو کر اسے نہارنے لگا۔ لیکن وہ گھبرائی نہیں۔ اور نہ ہی ڈر کر بھاگی بلکہ
میری طرف عجیب نظروں سے دیکھنے لگی۔ پھر اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی
اور میرے ہوش وحواس رخصت ہونے لگے — سچ کہتا ہوں دوستو — !
اس کے بعد کیا ہوا مجھے کچھ بھی یاد نہیں، نہ میرا عمل اور نہ ہی اس کا رد عمل۔

میں ایک لمحے کے لئے خاموش ہو گیا اور لوگوں کے چہروں پر اپنے
بیان کا رد عمل تلاش کرنے لگا۔ وہ ہمہ تن گوش تھے۔ میں نے پھر کہنا شروع
کیا، "اور پھر جب میں دوبارہ ہوش میں آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ
سارا منظر ہی بدل گیا ہے۔ اب نہ وہ موجود تھی، نہ پیپل کا درخت، نہ جھرنا
نہ طوطا — بس سر پر ایک کوا کائیں کائیں کر رہا تھا۔ اور مجھے کسی نے کچے دھاگے
کی مدد سے ایک کٹی چٹان سے باندھ دیا تھا۔ اگرچہ میری طاقت کے آگے
ان دھاگوں کی کوئی حقیقت نہ تھی۔ میں اپنی ذرا سی جنبش سے فوراً ہی آزاد
ہو سکتا تھا۔ لیکن پتہ نہیں کیوں، مجھے اسی طرح بندھا رہنا اچھا لگ رہا تھا"

"لیکن بھائی آخر وہ تھی کون — ؟"

"اور وہ جھرنا کیسے غائب ہو گیا — ؟"

"اور اس کوے کو طوطے کی جگہ کیسے مل گئی — ؟"

کئی سوالات کا جنم ایک ساتھ ہوا۔ میں نے سب کو ہاتھ کے اشارے سے خاموش رہنے کی تلقین کی، اور پھر کہنا شروع کیا، "جو سوالات تم مجھ سے پوچھ رہے ہو وہی سوالات تو میرے ذہن میں اس وقت کلبلا رہے تھے۔ اچھا بتلاؤ اس حادثے سے متعلق تمہاری کیا رائے ہے — ؟"

"وہ یقیناً آسیب رہی ہوگی ؟"

"اور وہ سارا منظر آسیبی رہا ہوگا !"

"میں نے بھی ابتداً یہی سب کچھ سوچا تھا۔ لیکن بھائی وہ آسیب نہیں تھی۔ کیا آسیب کو چھو کر ہم اس کے بدن کی ٹھنڈک اور گرمی کا احساس کر سکتے ہیں ؟"

"آسیب تو ایک طرح کا ہیولا ہوتا ہے۔ اس کا جسم، جو !"
ہے

"ہاں — ! وہ تو بس دھواں ہوتا ہے — !"

"لیکن مشکل تو یہی ہے نا — وہ دھواں بھی نہیں تھی۔"

"کیا — ؟"

"ناممکن — ؟"

"ناقابل یقین — !"

"لیکن میں سچ کہہ رہا ہوں، تم میرے بیان پر یقین کرو —" [illegible] نے سگریٹ کو زمین پر مسل دیا۔ اور پھر کہنا شروع کیا، "میں وہیں، یہاں تک کہ رات ہو گئی — ساون بھادوں کی رات بڑی پرکشش ہوتی ہے۔ بیر بہوٹیاں انسانوں کی بولیاں بولنے لگتی ہیں۔ عجیب و غریب کیڑے اپنے بلوں سے باہر نکل آتے ہیں اور چاندنی ایسی ہوتی ہے جیسے بہت ٹیوب روشن ہوں۔ اچانک میں نے اپنے قریب گھنگھروں کی آواز سنی۔ اور پھر ایک نسوانی قہقہہ — میں آنکھیں پھاڑے چاروں طرف دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا کہ ٹھیک اسی وقت کسی نے پیچھے سے میری آنکھوں پر اپنے ہاتھ رکھ دیئے۔ بالکل ٹھنڈے ہاتھ — جیسے برف کی [illegible] میں نے پوچھنا چاہا کہ کون ہے — ؟ لیکن میری قوت گویائی سلب تھی۔ اور درخت پر بیٹھا طوطا ٹیں ٹیں کر رہا تھا۔ پھر میرے کانوں کی جھنکار کی آوازیں بھی سنیں اور وہی نسوانی قہقہہ — میں نے اپنی قوت سے اپنی آنکھوں پر رکھے ہوئے ہاتھوں کو ہٹایا اور جھٹ سے پلٹ گیا — وہی تھی، وہی مسکراہٹ، وہی آنکھیں، اور وہی پراسرار منظر۔ وہ بالکل سٹ کر بیٹھی ہوئی تھی۔ میں سچ کہہ رہا ہوں میں نے اس کے بدن کی [illegible] اور دباؤ کو بھی محسوس کیا تھا۔ میں اسے پھر ایک بار نہارنے لگا۔ پھر میرے دماغ میں بجلی کوندی اور مجھے اپنے آپ کو ہوش میں رکھنے کا [illegible] آگیا، میں نے اپنے گلے کی انگلی کو اتنی زور سے کاٹا کہ خون کی دھار جا [illegible] نکلی تکلیف کے باعث میرے ہونٹوں [illegible] تلاش [illegible] اور [illegible]

اپریل تا ستمبر [illegible]

وہ پھر اسے اپنے منہ پہ رکھ لیا اور میں نے جونہی اسے منہ سے
، میری جرأت کی انتہا نہ رہی ، میرا زخم بھر چکا تھا۔ میں نے پھر ایک بار
چاہا تو اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور پھر بولی ، "جو ہوش مندی زندگی
نے پر حاصل کی گئی ہو وہ ہوش مندی نہیں کہلائی جا سکتی ۔۔۔ تم
کو ہوش میں رکھنے کی خاطر کتنے گھاؤ لگاؤ گے ۔۔۔ ؟"

میں نے جواب دیا " تمہاری دید کی خاطر میں سر تا پیر زخم ہونے
ہے۔" اس کے ہونٹ پیا ایک بار کھنکتی ہوئی جیسی ہنسی چھلکی۔ "میں تم
کا" مداوا کر سکتی ہوں۔ لیکن میری زندگی کا حاصل حسن پر ٹھہرا ہوا نہیں ہے
لتفات بھری نظروں سے میری طرف دیکھا ، تب تم چاہتے کیا ہو؟
میں نے اس کی طرف تیز نظروں سے دیکھا اور پھر بولا ، "اگر عقل کی
رن تو نارا من تو نہیں ہوگی ۔۔۔ ؟"

اس نے انکار میں گردن ہلائی اور میں نے فوراً کہا ، "میں تمہیں چاہتا
ہوں ، تمہارے حسن نے مجھے دیوانہ بنا دیا ہے۔ تمہیں دیکھنے کے بعد میں
بھول جاتا ہوں ، اور میرے جسم کا روم روم تمہارا ورد کرنے لگتا ہے
.....!"

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ اور اس سے بھی زیادہ طوطے نے شور
میں نے ہمت نہ ہاری۔ اور پھرتی سے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اس نے
ب ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کوئی معصوم بچے کو آگ سے کھینچ
لینا چاہتا ہو ۔۔۔ لیکن میری گرفت اس کی کلائی پر اور بھی مضبوط ہو
نے سامنے پہاڑی کی چوٹی کی طرف دیکھا۔ وہاں ایک [illegible]
ی۔ پھر کسی نے زور زور سے تین مرتبہ تالی بجائی۔ آسمان سے تین
ے فرشتے اترے۔ اور اس کے چہرے پر شرمیلی مسکراہٹ پھیل گئی۔
زیں نیچی کر لیں ، اور میں نے اسے راضی جان کر اپنی باہوں میں بھر لیا
ہونٹوں پر جیسے اپنے ہونٹ رکھے چاہے وہ مچھلی کی طرح تڑپ
زور سے آزاد ہو گئی۔ اور پھر بولی ، "مجھے معلوم ہے تمہاری
منزل کیا ہے۔ لیکن یہ میری ایک شرط ہے۔ تم مجھ سے میرے
[illegible] اور اپنی ہر طلب کو حرص سے باز رکھنے کی کوشش

کروگے ، اور اگر تم نے ساری زندگی اسی طرح بسر کر لی تو میں تمہیں ایک ایسا
انمول تحفہ دوں گی جس کا تصور دنیا پر آباد کوئی شخص نہیں کر سکتا۔"

میں تو اس کے عشق میں پاگل ہو رہا تھا۔ فوراً اقرار میں گردن ہلا دی
تب اس نے کہا ، "آج سے تم میرے جسم کے مالک ہو ۔۔۔ کہ یہی تمہاری پہلی
اور آخری خواہش ہے ۔۔۔ یہی تمہارا عشق ہے ۔۔۔ اور یہی تمہاری منزل
ہے۔ اور پھر وہ خود ہی میری آغوش میں جھول گئی ۔۔۔ میں سچ کہہ رہا ہوں
دوستو! میں نے اس کے بدن کی گرمی اور دھڑکن کو اچھی طرح محسوس کیا تھا
وہ ہیولا بالکل نہیں تھی ۔۔۔ بلکہ بڑا ٹھوس بدن تھا اور دھڑکن کو اچھی طرح
محسوس کیا تھا۔ وہ ہیولا بالکل نہیں تھی ۔۔۔ بلکہ بڑا ٹھوس بدن تھا اس کا
۔۔۔ ہم دونوں تمام رات ایک دوسرے میں بار بار اترتے رہے۔ یہاں تک
کہ صبح ہو گئی ۔۔۔ پھر شام ہوئی ۔۔۔ پھر صبح ہوئی اور نہ جانے کتنے دنوں تک
ہم دونوں اسی طرح اسی مقام پر زندگی کا لطف اٹھاتے رہے۔ حتیٰ یہ
کہ وہ طوطا اڑ گیا ، پیپل کے پتے جھڑ گئے۔ اور جھرنے کا پانی سوکھ گیا
۔۔۔ لیکن ہماری مسرتیں اسی طرح برقرار رہیں۔ ہماری چاہتیں اسی طرح تازہ
دم رہیں ۔۔۔

پھر ایک روز اس نے مجھے اپنے پیچھے چلنے کا اشارہ کیا ۔۔۔!"
"اور تم اس کے پیچھے پیچھے جانے لگے ۔۔۔ ؟"
"ہاں ۔۔۔! وہ مجھے سامنے پہاڑی کے اطراف گھماتی رہی۔ پہلا
چکر ، پھر دوسرا چکر ، پھر تیسرا چکر ، پھر چوتھا ...... اور یہ سلسلہ بڑھتا
ہی گیا۔ میری جوتیاں پھٹ گئیں۔ پیر زخمی ہو گئے۔ [illegible]
لیکن وہ پھر بھی رکنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ میں لڑکھڑاتا ہوا اس کے پیچھے پیچھے
چل رہا تھا۔ یہاں تک کہ میں چلنے کے قابل نہ رہا اور گر پڑا ، میری آنکھیں درد کے
مارے بند ہو [illegible] گئیں۔ شاید میں بے ہوش ہو گیا تھا۔"

"اور پھر جب تم کو ہوش آیا ہوگا تو تم اسی سامنے پہاڑی پر رہے ہوگے
اور کیا وہ خود ۔۔۔ ہے نا ۔۔۔ ؟"

"نہیں دوست ۔۔۔! شاید تم لوگ میری باتوں پر شک کر رہے ہو
[illegible]

"نہیں میرے دوست! یہ غلط کہا گیا ہے کہ یہاں پہ کچھ [illegible] ہے [illegible] حقیقت پوشیدہ ہے۔ میرا یقین کرو ——!"

سب پھر ایک بار خاموش ہو گئے۔ میں نے پوچھا: "کیا مجھے ایک سگریٹ مل سکتی ہے ——؟"

"کیوں نہیں —— یہ لو ——!"

میں نے سگریٹ جلائی اور ایک کش لے کر دھواں چھوڑنے پر آمادہ ہو کر پھر کہنا شروع کیا: "ہو سکتا ہے آپ نہ مانیں۔" میں نے اپنے چہروں کی طرف دیکھا [illegible] دیکھتا ہوں [illegible] اور [illegible] اپنے آپ کو [illegible] محسوس کرنا [illegible] میرے چہرے پر اطمینان بھری مسکراہٹ پھیل گئی۔ مجھے اس [illegible] پا کر اس نے پوچھا: "تمہیں یاد ہو گا جب [illegible] تم [illegible] ایک [illegible] تھی ——؟"

لیکن میں جانتا تھا کہ اگر میں [illegible] پوچھوں گا تو سب کچھ بار [illegible] کا [illegible] ہو [illegible]۔ وہ پھر بولا: "اور تمہیں وہ منظر بھی یاد ہو گا جب تم اپنی [illegible] سے [illegible] تو وہ [illegible] کا درخت غائب ہو گیا تھا۔ اور [illegible] کر [illegible] کیا تھا ——؟"

میں نے اپنے چہرے پر تجسس کی ایک رمق بھی پیدا نہیں ہونے دی۔

"تمہاری [illegible] میرے منہ میں داخل ہوتے [illegible] ہو گئی تھی ——؟"

میں پھر بھی چپ رہا۔

"تمہارے سوال پر میں نے سامنے پہاڑی کی چوٹی کی طرف دیکھا تھا جہاں [illegible] بھی تھیں اور تین تارے ٹوٹ کر گرے تھے۔"

میں اسی طرح بے حس بیٹھا رہا۔

"پھر میں نے تمہیں سامنے پہاڑی کے اطراف مسلسل [illegible] لیکن میں نے تمہیں [illegible] نہیں پوچھا، بلکہ چپ چاپ زمین پر آڑی ترچھی لکیریں کھینچتا رہا۔"

جب [illegible] اس کے سارے [illegible] سوالات ختم ہو گئے۔ اور میں [illegible] کسی سوال [illegible] کے چہرے پر [illegible] پڑھ [illegible]

چاہتا ہے اور یہ [illegible]، عورت [illegible] کی [illegible] ہے!

[illegible] عورت [illegible] کہ [illegible]

عورت [illegible] ——

[illegible] ہے ——!

میری [illegible] بلکہ [illegible] سے

[illegible] اداسی

[illegible] جاتا

[illegible] گئی؟

[illegible] یا تو

اظہار کرتا۔

تنگ آ کر آخر ایک روز اس نے پھر اپنے [illegible] کا رشتہ اور [illegible] کے سوالات [illegible] ہم دونوں کبھی پگڈنڈیوں کو طے کرتے ہوئے ایک [illegible] کی طرف بڑھ رہے تھے۔ اور پھر ہم نے بستی میں پہلا قدم رکھا، اس نے پھر ایک اور عجیب و غریب

"غالباً اس نے بستی کو ویران بنا دیا ہو گا ——؟"

"نہیں میرے دوست! نہیں —— تم یہیں سنتے جاؤ، کیونکہ تمہارے ستارے ہی اتنا [illegible] غلط ثابت ہو رہے ہیں۔ اس نے اپنے [illegible] شروع کیا، میں شروع سے [illegible] جا رہا تھا۔ لیکن [illegible] اور [illegible] کی [illegible] سے [illegible] بن [illegible] تھی۔ یہاں تک کہ اس کے [illegible] یہ عجیب بات ہوئی ——!"

[illegible] عجیب [illegible] ہو [illegible]

دیکھنے لگا۔

[illegible]

اچھا ہے۔

میں نے ایک ٹھنڈی سانس لی، اور پھر کہنا شروع کیا، " اس کے
[illegible] تماشہ [illegible] بھاگنے لگے۔ [illegible]
[illegible] البتہ [illegible] حیرت سے [illegible]
[illegible] بہت [illegible]
[illegible] تھا۔ [illegible]
[illegible] مکان کے سامنے [illegible]
[illegible] دروازہ پر دستک دی۔ اور ایک [illegible]
[illegible] تماشہ [illegible]
[illegible] پھر اس شخص نے اس کے [illegible]
[illegible]
[illegible] برداشت کر سکتا تھا لیکن [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible] اس کا [illegible]

[illegible] ایک [illegible]

[illegible]

[illegible] اور پھر [illegible]

[illegible]؟"

[illegible] تلاش کرتا ہے [illegible]

[illegible]

[illegible]؟"

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نجم باگ

حالانکہ ہم نے کمرے کی ساری کھڑکیاں کھلی رکھی تھیں سوائے دروازے کے مگر حبس کا وہ عالم تھا کہ ہمارے جسم تر بتر تھے، ہوائیں ان دنوں اس قدر لو آمیز تھیں کہ کبھی کبھی کوئی سرد جھونکا آ جاتا تو بھی لو کا احساس بہرکیف ہمارے تئیں ہوتا تھا۔ شہر میں ان دنوں پانی کا چھڑکاؤ بھی زوروں پر تھا مگر زمین تھی کہ بھاپ ہو ہو بھاپ اگل رہی تھی۔ اور سارے چہرے ہراساں و پریشاں ایک دوسرے کو تکا کرتے تھے، ہر کوئی اس بات کی کوشش میں لگا ہوا تھا کہ زیادہ سے زیادہ وقت چار دیواری ہی میں گزار سکے۔ میں اور پرساد کمرے میں بیٹھے کل کے سیمینار پر گفتگو کر رہے تھے کہ گفتگو ہی ہمارا ماحصل تھی۔ ہم نے سگریٹ پاکٹ سے آخرہ دو سگریٹ سلگائے اور گہرے کش لیتے ہوئے ایک دوسرے کی جانب مسکرا پڑے رشید کے چہرے پر لکھا تھا کہ آہ پھر پاکٹ ختم ہو گیا۔ وہ کچھ کہنا ہی چاہ رہا تھا کہ نعیم ہانپتا کانپتا کمرے میں داخل ہوا اور ٹھنڈے ٹھنڈے پانی کے گھونٹ حلق میں اتارنے کے بعد کہنے لگا۔

" تعجب ہے ان کے اقدام پر۔"

" کیوں؟ یہ تو ہونا ہی تھا۔"

" کیا مطلب؟۔"

" تم نے دیکھا نہیں حقیقتیں کس انداز سے پیش کی جا رہی تھیں اور کیوں ہو کہ سارے سلسلے ان ہی سے ہیں۔"

" نہیں یار! یہ تو آخری حد تک کرو بھی ہوتا اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔"

" پھر کیا وجہ ہے کہ وفاداریوں نے عظمتوں سے انکار کر دیا۔"

" سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ ..."

" جب بہت کچھ لٹتا ہے تو لاوت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔"

" تمہارا مطلب یہ ہے کہ ..."

" ہاں A SLAVE MUST LIVE LIKE A SLAVE"

" جس بات پر اختیار نہیں کیا اس کے لئے جھینپتے ہو۔"

" تم زیادتی کہتے ہو۔"

" ہاں! یہ بہت جذباتی ہو گیا ہے۔"

" اور اب جو کچھ ہو رہا ہے کیا وہ مناسب ہے۔"

" یہ تو کوئی حل نہیں کہ ہم آئینے بن جائیں۔"

" ایسا ہونا خطرہ ہے تم ان کو منصوبہ بندی نہیں کہہ سکتے۔"

" کیوں نہیں؟"

" اس لئے کہ اپنا تک آئینہ ٹوٹ جائے تو۔"

" تو کیا؟۔"

" سب کے سب کرچیاں کے ٹکڑے بن جائیں گے۔"

جولائی تا ستمبر ۸۹ء

چھوڑو میاں! لگتا ہے تم نے تاریخ نہیں پڑھی۔"

"اس دور کو اس دور سے کیا نسبت، وہ بہت فرسودہ باتیں ہیں۔"

"کیا مطلب؟ سچائیاں کسی محدود دور کی پیداوار نہیں۔"

"ایسا تو نہیں، کچھ تو تغیر پذیر بھی ہے۔"

"تم نے لگتا ہے سچائی کی روح کو نہیں سمجھا۔"

"رفتہ رفتہ تم حدوں سے گزر رہے ہو۔"

"کیا بات ہوئی؟ تمہیں ثابت کرنا ہوگا۔"

"تم خود سوچو۔"

"تم غلط کہتے ہو، ضروری نہیں کہ ہر کوئی تم سے متفق ہو۔"

"یہ کیا؟ کیا اب ہم لڑنا شروع کر دیں گے۔"

"پھر تو کمرے میں ایک جان لیوا خاموشی طاری ہو گئی اور بے جانی بیانی کرتا ہوا سناٹا ہمارے رگ و ریشے میں اترتا رہا۔ ہم ایک دوسرے کو دیکھنے کی چاہ میں نظریں چرا رہے تھے۔ ہوائیں چلنا بڑی دیر سے بند تھیں اور حبس نے کمرے کی چیزوں پر بے حجابا یلغار کر دی تھی۔

فہیم کاروائی کی ورق گردانی میں لگا ہوا تھا۔ پھر دفعتاً اس نے گنگنانا شروع کر دیا اور اس کے بعد تو رفتہ رفتہ کمرہ موسیقی کا ہال بنتا گیا کہ کھٹکا ہوا رشید دوڑ کر باہر نکلا، کچھ وقفے کے بعد واپس لوٹا تو سنبھالے نہیں سنبھلتا تھا۔

"یار! وہ آئی تھی۔"

"کب؟ تم نے بتایا نہیں، اندر بلوا لیتے۔"

"کل کے لئے دعوت دے گئی ہے۔"

"کمال ہے بڑی دلیر ہو گئی ہے۔"

"ہاں! میں نے تو منع کر دیا ہے۔"

"کیوں؟"

"کوئی دیکھ لیتا تو"

"تو کیا؟ تم تو اس کے ہاں نہیں گئے۔"

"نہیں پھر بھی کچھ کیا سوچتے ہوں گے۔"

"چھوڑو یار!"

"مگر کل تو تم اپنے گاؤں جا رہے ہو۔"

"نہیں، دعوت کے بعد جاؤں گا۔"

"ہوں! تجا آور شہزادی بنتا ہے سالا۔"

"سن! رشتے کی بات کروں۔"

"نہیں بھائی اب اشک بہت کافی ہے۔"

"تو کیا ہوا۔"

"میں تو گھر چلو چاہتا ہوں"

"پھر اس سے کیوں؟"

"چلتا ہے، میں نہ بڑھاؤں تو اور کوئی۔"

ادھر بھائی کی توجہ اس طرف ہوئی تو رفتہ رفتہ تشویش نے ہمیں جکڑ لیا کہ اتنی دیر ہو گئی تھی اور وہ ابھی تک نہیں آیا تھا سالا گو ہم نے اس سے پہلے بھی کہہ دیا تھا کہ قوس و قزح ہمیشہ نہیں رہتی مگر وہ تھا کہ رنگوں کے کاروبار کو وسعت دے رہا تھا جب کہ ہم نے جتلا بھی دیا تھا کہ ابھی بھی طبیعت مشکل ہے کہ شروع شروع ہر جگہ بھیڑ دکھائی دیتی ہے پر پتہ نہیں کیوں وہ لاپروا ہوتا جا رہا تھا کہ آج کل آنا بھی چھوڑ دیا ہے۔

"وہ نہیں آئے گا۔"

"کیوں؟"

"کل تکرار ہو گئی تھی۔"

"کس بات پر۔"

"میں نے تو صاف کہہ دیا۔"

"کیا؟"

"بھئی بخشیں اپنی جگہ برحق مگر جب کا وعدہ ہوا دا کرنا ہی ہوگا"

"خواہ مخواہ شرمندگی اٹھانی پڑی۔"

"حالانکہ اپنے لئے میاں کے ہاں نہیں گیا۔"

"بھئی آپ کی عقل نہیں ہے آخر شاکی کیا مسئلہ ہے۔"

"[illegible]"

"[illegible]"

"کیا [illegible]"

"ہاں [illegible] ہم [illegible]"

"[illegible] سب کے سب [illegible] شاید [illegible] میں [illegible] ہو گئے۔

"لیکن [illegible] دیکھا کیسی گزری۔"

"سب کے پاس سے نکل کر [illegible] کہیں۔"

"کیسی کیسی۔"

"اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے۔"

[illegible] پھر استفار [illegible] ہے۔ لیکن رشید نے باہر نکلنے سے انکار کر دیا۔ [illegible] تیار کر رہے تھے اور پھر اس کے [illegible] تو شروع ہو گیا تھا۔ میں نے [illegible] کی طرف دیکھا اس کا چہرہ اترا ہوا تھا اور نعیم نے پھر ایک بار [illegible] شروع کر دی تھی۔ میں چپ چاپ پلنگ پر بیٹھ گیا [illegible] تھوڑی دیر تک تو چپ چاپ بیٹھا رہا، پھر کا یک میری نظم سننے کے لئے اصرار کرنے لگا۔ میں نے جلدی جلدی اپنی نظم سنادی۔

"یار، تمہاری نظموں میں ایک بات ہے۔"

"کیا۔"

"لگتا ہے ابھی تمہیں اور کچھ کہنا ہے۔"

"کیسی کیسی۔"

"ہاں! اختر کا بھی یہی خیال ہے۔"

"لیکن کچھ بھی ہو وہ بہت شاندار ہے۔"

"کون سا؟"

"وہی [illegible] کا ذکر۔"

"[illegible] ہے۔"

"چپ سالے [illegible]"

[illegible]

"[illegible] نہیں ہے۔"

"[illegible]"

باہر نکلے تو شام ہو رہی تھی [illegible] آہستہ چال [illegible] سب کے سب [illegible] ہم سب خاموش تھے [illegible] زدہ [illegible] نعیم نے خاموشی توڑی۔

"دیکھا تم نے۔"

"چائے تک نہیں پلائی۔"

"کیا ہم بھکاری ہیں۔"

"حالانکہ [illegible] وغیرہ سب کچھ تھا۔"

"چائے بھی [illegible] بتاؤ۔"

"پھر کبھی دیکھیں گے۔"

"ٹھیک ہے چلتے ہیں۔"

"بھئی، ایک ایک کپ چائے تو پی لیں۔"

"پھر [illegible] چائے۔"

"[illegible] پی لو۔"

روشنی کے اوپر

فاروق راہب

کبھی نہ خشک ہونے والے پہاڑی جھرنے کے سمان آنکھیں برسی تھیں! وہ سب اپنی ہی کوٹھی کے کمپاؤنڈ کے ایک کونے میں بنے بابا کے مزار کے گرد جمع ہو کر بین کر رہے تھے۔

حیرت سے زیادہ غضب ڈھانے والا سانحہ ان کے ماتم کا سبب بن گیا تھا! ایسے دل ہلانے والے سوگوار ماحول میں اس کی حالت سب سے زیادہ قابل رحم تھی! اسے اپنی چیخوں کو دبائے رکھنا تھا۔ کیونکہ اس کا شمار شہر کے چند بڑے لوگوں میں ہوتا تھا۔ پھر بھی آنسو فل پر کس کا بس چلتا ہے! اسے آئے صرف دو ماہ ہوئے تھے اور ان دو مہینوں میں ہی کیا سے کیا ہو گیا تھا۔ لیکن اس نے اپنی ماں کی نفرت کی وجہ وہ نہ سمجھ سکا۔ وہ اس پر جب بھی غور کرنے کی کوشش کرتا تو دماغ کی رگیں تن جاتیں اور صرف یہ خواہش اس کے ہاتھ لگتی۔

ماں نے تو اسے دیکھتے ہی واویلا مچایا تھا اور سارا گھر سر پر اٹھا لیا تھا۔ دیکھا وہ ہیرا! کس صورت حرام! ناپاک کو گھر لے آیا ہے! اس گھر کی برکتیں اٹھ جائیں گی۔ " ایسی منحوس باتیں نہ کرو ماں! میں سکون سے گزارا کر رہا ہوں"

اس کے آنے کے بعد کمپاؤنڈ میں نئے ہنگامے نے جنم لیا تھا۔ ہر چہرہ نئی صورت دیکھتے ہی تھا۔ وہ جسم ہی تو انا تھا جو پھٹ آگئی تھی۔ وہ سب اپنی جوانی چھپائے تو تیں کی موجودگی پر سوار تھا۔ کیونکہ اس کی آمد سے خود ساختہ بابا کے آدمیوں کے درمیان اس کی پوزیشن بڑھ گئی تھی۔

بچے جو اس کی وصول کر دیتے ہیں یہ بابا یہ معجزات بانٹا تھا۔ وہ تو یہی سمجھتا تھا۔

مگر ماں ....؟!

ماں کو سمجھنا مشکل تھا۔ ویسے بھی بوڑھا ذہن نئی تبدیلیوں کو قبول کرنے کے لائق نہیں رہتا!

کمپاؤنڈ میں بابا کی روحانی برکتوں سے محفوظ ہونے کے بجائے وہ صرف جھنجھلاتی اور بات بات چیختی تھی۔ اس کی اس حرکت سے تمام لوگ اس سے خفا تھے۔ ماں اور گھر کے باقی افراد کے درمیان خلیج بڑھتی گئی تھی۔ وہ بھی ان میں شامل تھا۔ موت کے بھنور میں جھولتی ہوئی اپاہج زندگی کے دماغ پر تو موت جیسے رکنے کا خوف سوار رہتا ہے۔ اس لیے اس خوف سے نجات کے لیے قربان ہونے کو تیار رہتا ہے۔ لہٰذا اس کی پرواہ کون کرے ---!

وہ تو احسانمند تھا اپنے سینئر آفیسر کا جو اپنے تبادلے کے وقت اسے یہ قیمتی اور کمیاب نسل دے گیا تھا۔

کتنا تیز طرار تھا!

اس کے بدن میں بجلی تھی اور آنکھوں میں دور اندیشی۔ ہلکی سی آہٹ پر اس کے کان کھڑے ہو جاتے۔ جب وہ بھونکتا ہوا دوڑتا تو اس کی خونخوار گرج سے تمام چار دیواری گونج اٹھتی۔ رات جب کسی وجہ سے خشک پتوں کی طرح چرمراتی ہوئی نیند کی چادر پھٹ جاتی تھی اور اطمینان کی دبیز خواب جیسی گہری نیند میں وہ صبح تک سوتے۔ لیکن اب کیا ہوگا؟!

"ہیلو، راکی!"

"سٹ ڈاؤن راکی! سٹ ڈاؤن!!"

"گڈ۔"

"او ہو۔ اسے تنگ مت کرو جینٹو! خراب ہو جائے گا۔"

"شیک ہینڈ راکی! شیک ہینڈ!!"

"ویری گڈ۔ ویری گڈ۔"

باتھ اور پیر کے سوا آدمی اور جانور کے بیچ کا فرق مٹ گیا تھا

"کسا ذہین اور سمجھدار ہے۔"

"بھئی رمعی! ہمیں تو تم پر رشک آرہا ہے۔ تم بڑے بھاگیہ شالی ہو۔ تمہارے وقار اور مرتبہ میں اس نے تو چار چاند لگا دیئے ہیں۔"

اس کا سر فخر سے اوپر اٹھتا اور سینہ پھیل جاتا

"یہ کس نسل سے تعلق رکھتا ہے؟"

"گلڈ سیکھے کی نسل ہے۔ یہ جلدی سیکھ جاتا ہے۔"

صبح سے شام تک سبھی اس کی سیوا میں جٹے رہتے ہیں۔

اس کے ادٹنگ روم سے لے کر رات کے کھانے تک کی ذمہ داریاں بانٹ دی گئی تھیں۔

لیکن ماں کو یہ سب بالکل ناپسند تھا۔ اس کا آنا وہ اس گھر کے لئے آفت رحمت سمجھ رہی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ یہاں اب فرشتے قدم نہیں رکھیں گے

وہ حیرت زدہ تھی کہ اس کے بار بار چیخنے اور چلانے کے بعد بھی کوئی اس کی سنتا تھا۔ اور اس کی ضرورت پوری کرنے کے لئے کسی خادم کو بھیجا جاتا۔

لیکن راکی کے پیچھے تو سب بھاگ رہے تھے۔ وہ بیٹے اور بہوئیں جنہوں نے اسے کبھی ایک گلاس پانی نہیں دیا تھا اور ہی خلیفہ راکی کا جوٹھا برتن تک دھو رہے تھے۔

ماں کو اس سے بڑا صدمہ پہونچا وہ سست ہو گئی اور اس کی کمزوری بڑھنے لگی۔ عورت کا سہارا تو اس کا مرد ہوتا ہے اور اس کے بعد

کمبخت مجبور!

اس کا مرد تو عرصہ ہوا دنیا چھوڑ چکا تھا اور بیٹا ہوتے ہوئے بھی نہ ہونے کے برابر تھا۔

پھر بھی اس نے اس سے اپنی بڑھتی ہوئی کمزوری کا اشارہ کیا تو بیٹے نے کچھ سوچ کر فیملی ڈاکٹر کو فون کر دیا۔

ماں کی دوا لکھنے کے بعد ڈاکٹر جب جانے لگا تو اسے راکی کی کھانسی بھی یاد آگئی۔

"ڈاکٹر! ذرا راکی کو دیکھ لو۔"

ڈاکٹر نے جانچ کے بعد راکی کو بھی ماں والا ٹانک دینے کی صلاح دی۔ شام میں جب دوا آئی تو ماں نے کہا۔

"میری دوائیں میرے پاس کی میز پر رکھ دو۔"

"اف! ماں! تم تو تنگ کر دیتی ہو۔ ابھی صرف راکی کی دوا آئی ہے۔ تمہاری دوا کل آجائے گی۔ ویسے ٹانک تو تم دونوں کا ایک ہی ہے چاہو تو اس میں سے۔"

"خاموش کم بخت!"

اس کی آواز غصے کی زیادتی سے حلق میں پھنس گئی اور آنکھیں باہر نکل آئیں۔

اور جب صبح ہوئی تو گھر میں کہرام مچا تھا!

راکی کی لاش کیاری کے بیچ میں پڑی تھی۔ کسی نے بڑی بے دردی سے اس کا گلا گھونٹ دیا تھا!

اندر ماں کی تلاش ہو رہی تھی۔ ہر کمرے کے علاوہ اس کے باتھ روم اور پلنگ وغیرہ کے نیچے بھی جھانکا گیا، مگر اس کا پتہ نہ چلا۔ کچھ ملازم باہر بھی دوڑائے گئے۔ ایک نوکر جو جھیل کی طرف گیا تھا تھوڑی ہی دیر میں واپس آیا اور کہا۔

"صاحب! جھیل کے اندر ایک بوڑھی عورت کی لاش۔"

"کیا بکتے ہو۔"

"ہو سچ صاحب!"

"خاموش . مجھے دیکھنے دو ۔"

پھر سب جیل کی طرف گئے ۔ اور اب !

سب مزار کے گرد گھیرا ڈالے اپنے آنسوؤں کا آخری قطرہ تک بہا دینے پر تلے تھے ۔

اور وہ کبھی ہونٹ بھینچتا اور کبھی آنکھیں پھیلا کر آنسو روکنے کی کوشش کرتا ، مگر آنسوؤں پر کون قابو پا سکا ہے !

ان کی آہ و زاری کو باہر سے سننے والے یہی محسوس کر رہے تھے جیسے کسی بلائے ناگہانی کے خوف سے قبل از وقت پریشان ہو کر بہت سارے لوگ ایک ساتھ رونے بیٹھ گئے ہوں !

یہ مزار بھی تو ان کے پیار سے کٹے دل کا تھا ! — ماں کی لاش کو تو انہوں نے پہچاننے سے صاف انکار کر دیا تھا !!

خورشید عالم

ارشد میاں نے اپنی کرائے کی کوٹھری تو خالی نہیں کی لیکن محلے میں اب وہ کم ہی دکھائی پڑتے۔ کئی بار تو ہفتہ ہفتہ تک کہیں غائب ہو جاتے۔ محلے کی بات سب لوگ آخر زبان سل کر تھوڑی ہی بیٹھے رہتے؟ وہ پوچھ گچھ کرتے تو میاں ٹالنے کی کوشش کرتے پھر گول مال سا جواب دے دیتے۔

ایسی حالت میں شبہ ہونا لازمی تھا۔

کریمن بوا اس محلے میں کہاں سے آئیں، کسی کو معلوم نہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ کریمن بوا بنارس کی دال منڈی میں کوٹھے پر بیٹھتی تھیں لیکن کچھ دنوں بعد ایک ٹھیکیدار کے ساتھ بھاگ آئیں۔ بیوی کا درجہ تو اسے نہیں ملا تھا لیکن ٹھیکیدار کی رکھیل بننے کا بھی انھیں کوئی غم نہیں تھا۔ کچھ دنوں بعد ٹھیکیدار کسی بیماری میں چل بسا اور کریمن بوا نے اس محلے کو آباد کر لیا۔

ارشد میاں بھی کہیں باہر سے آ کر اس محلے میں بس گیا تھا۔ یہاں آنے کی وجہ تھی ذریعہ معاش کی تلاش۔ کل بیس سال کی عمر رہا ہوگا۔ پہلے جب آیا تھا، ایک دم گورا چٹا، شکل صورت سے تب وہ خاصا معصوم لگتا تھا۔ اتفاق سے یہاں آنے کے بعد کام کی تلاش میں اسے بہت بھٹکنا نہ پڑا۔ ایک درزی کی دوکان میں نوکری مل گئی۔ تنخواہ تو بہت خوش ہونے لائق نہیں تھی لیکن دال روٹی کے خرچ کے مطابق پیسے مل جاتے تھے۔ شام کو دوکان بند ہونے کے بعد وہ وہیں سو جاتا تھا۔ اس سے اسے مکان کا کرایہ بھی بچ جاتا تھا۔ یہ تب کی بات ہے جب وہ اس شہر میں نیا نیا آیا تھا۔

ارشد میاں نے قریب چھ ماہ تک درزی کی شاگردی کی۔ شروع شروع میں خیال تھا کہ دو چار سالوں میں کپڑے کاٹنا، سلنا سیکھ جائے گا تو خود کی مشین خرید کر کہیں دوکان کرے گا۔ لیکن اب اس کا اس کام سے جی اوب گیا تھا۔ ایک لوہے کی ٹال پر نوکر ہو گیا۔ اس نوکری سے اسے اتنے پیسے ملنے لگے کہ کرایہ پر ایک کمرہ لے کر رہا جا سکے اور ارشد میاں نے کریمن بوا سے تھوڑے فاصلے پر ایک کمرہ لے لیا۔ تب سے وہ اس محلے کا باشندہ ہے۔

اس محلے میں کب کیا ہوا سب سے پہلے کریمن بوا کو خبر ہو جاتی۔ کریمن بوا اپنے برآمدے میں بیٹھی ان واقعات کی جڑیں ڈھونڈتی اور دلچسپی کے ساتھ شروع سے آخر تک سب کچھ بیان کر جاتی۔ بوا کا قصہ سنانے کا طریقہ اپنے آپ میں مثال ہے۔ بولنا شروع کر دیتی تو بغیر دعوت نامے کے مجمع اکٹھا ہو جاتا۔ کریمن بوا کو جانے کیسے پوری چھوٹ ہے کہ وہ اپنی جمع کی گئی خبروں کو اس طرح پیش کریں کہ حادثے کا شکار شخص ننگا ہو جائے۔ ایک آدھ بار لوگوں نے اس پر اعتراض بھی کیا تھا لیکن پھر وہ اس طرح ایک ایک کے راز کھولنے لگیں کہ معترض وہاں سے بھاگ کھڑے ہوئے۔

کریمن بوا نے پہلے بھی کئی دفعہ ارشد میاں کی طرف اشارہ کیا تھا۔ شروع میں تو لوگوں نے کریمن بوا کی بات کا نوٹس نہیں لیا لیکن ایک دن جب کریمن بوا نے اشارتاً خبر پھیلا دی تو لوگ متوجہ ہوئے ——— ارشد میاں کا [illegible] والا کوئی؟ نہیں ہے۔ انھیں یقین آگیا کہ اس آدمی کا چلنا پھرنا ٹھیک عورتوں جیسا ہے، بالکل چھکا بن کیسے گھر کر چھپاتے ہیں میاں!

رہتے کی دوکان میں سامان خریدنے ایک مستری آتا تھا۔ چند مستری اور عمر کا آدمی تھا۔ دوکان میں آتے جاتے ارشد میاں سے اس کی دوستی ہو گئی تھی۔ اور اب وہ دوکان کے باہر بھی ملنے لگے تھے۔ بات کی وجہ چاہے جو بھی رہی ہو، کریمن بوا کو شروع سے ہی شک ہو گیا تھا۔ آخر میں اس نے اعلان کر دیا کہ ارشد میاں لہنگا چولی پہن کر ہونٹوں کو رنگ لیتا ہے اور مستری کے سامنے ایک عورت کی طرح پیش آتا ہے۔ اس طرح کئی بار ساری کی ساری رات ہی گزر جاتی ہے۔

اپنے محلے کی یہ کہانی سن کر لوگوں کو مزہ آتا لیکن حیرانی بھی ہوتی۔ کئی لوگوں نے کوشش کی کہ ارشد میاں کے کمرے کے اندر جھانک کر حقیقت معلوم کریں۔ لیکن وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ اندھیرے میں انہیں کچھ خاص نظر نہیں آیا۔ ارشد میاں کے کمرے کے ٹھیک سامنے الفت کی دوکان ہے۔ مرتبانوں میں لیمن چوس وغیرہ ہوتے اور دیوار پر چار چھ پتنگیں ہوتیں۔ محلے کے بچے الفت کے گاہک ہیں۔ آمدنی کچھ خاص نہیں لیکن زندگی کے دو چار دن جو باقی ہیں اسی بہانے کٹ رہے ہیں۔ الفت نے گردن گھمائی "تمہاری آنکھوں کا جواب نائی بوا۔ ارشد میاں کو تو ہم بڑا شریف مانتے تھے۔"

بوا نے استاد کو روک دیا "میں نے یہ تو نہیں کہی کہ بے چارہ شریف نائی پر الٹی یہ بات ہے کہ میاں نامردوں والی بات نائی!" الفت استاد یہ نہیں طے کر پایا تھا کہ اس نتیجے کے بعد ارشد میاں کو کیا کہا جائے۔ آخر میں اسے لگا کہ محلے کے نام پر کچھ کہنا اس کا فرض بنتا ہے۔ اس نے اپنے خیال پیش کئے "میاں محلے والوں کی باگ گرستی میں ایسی نوٹنکی یہاں چلے تو اس کا اثر بھی تو اچھا تو نائی پڑنا بوا!"

بوا کے گلے میں شاید بلغم پھنس گیا تھا۔ اس نے تھوک دیا پھر حقے کا ایک گہرا کش کھینچ کر بولی "یاں محلے سان کو تمہارا نائی استاد؟ بولو تو نام گنانے لگ جائے دور وقت سے وقت کون کون مال ٹپکاتا ہوا آب جائے گے۔"

الفت استاد کے لئے پھر خاموش ہونے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں رہ گیا تھا۔ وہ بالکل خاموش ہو گیا۔ اسے معلوم تھا کہ اس کے بعد بھی اگر کچھ کہا تو یہ عورت اسے سرعام ننگا کر کے ہی دم لے گی۔

قاسم بڑھئی کی بیٹی سلطانہ اچانک بے ہوش ہو گئی۔ تیرہ برس کی یہ لڑکی پیدائش سے دمے کی مریض ہے۔ شروع میں صرف دمے کی شکایت تھی اب ذیابیطس بھی ہے۔ قاسم بڑھئی اسے قسمت کہہ کر سینہ چھپائے رہتا تھا۔ محلے کے لوگ بھی اب اس معاملے کو قسمت ہی ماننے لگے ہیں ورنہ ایسی غریب لڑکی اس کچی عمر میں ہر طرح کے مرض کی شکار نہ ہوتی۔ کئی بار قاسم بڑھئی رو دیتا کہ خدا نے ایک ہی اولاد دی ہے کون جانے اس کی کتنی سانسیں باقی ہیں۔

سلطانہ بے ہوش پہلے بھی ہوتی رہی ہے لیکن اس بار حالت پہلے جیسی نہیں تھی۔ اس کی نبض ڈوبتی جا رہی تھی۔ قاسم بڑھئی تو جیسے بے چین ہو گیا لیکن وقت ضائع کئے بغیر کوئی ایک تانگہ پکڑ لایا اور محلے کے چھ سات لوگ سلطانہ کو لے کر ہسپتال پہنچ گئے۔ اسی وقت پتہ چلا کہ سلطانہ اب ایک اور نئے مرض کی شکار ہو گئی ہے۔ مرض کا جو نام ڈاکٹر نے بتایا وہ تو کسی کی سمجھ میں نہیں آیا لیکن لوگ اتنا سمجھ گئے کہ اس لڑکی کے جسم میں اب خون اتنا نہیں بچا جتنا کہ اسے ضرورت ہے۔ اسی وقت اسے خون کی ضرورت ہے۔

قسمت نے ساتھ نہیں دیا۔ قاسم بڑھئی سے لے کر وہاں محلے کے موجود سارے افراد کے خون کی جانچ کی گئی لیکن ضرورت کا خون کسی میں بھی نہیں تھا۔ کچھ اتفاق کی بات ہے کہ ارشد میاں کو دوکان پر شاید ٹپ اتارتے ہوئے ہاتھ میں چوٹ آ گئی تھی اور وہ مرہم پٹی کرانے ہسپتال آیا تھا۔ ایسے شخص کا خون سلطانہ کی رگوں میں جائے کسی کو یہ گوارہ تو نہیں تھا لیکن وقت اتنا نازک تھا کہ بہت زیادہ انتظار بھی ناممکن تھا۔ شروع میں لوگ چہ میگوئیاں کرتے رہے پھر کسی نتیجے پر پہنچنے سے پہلے ہی کسی نے جا کر ارشد میاں سے موجودہ صورت حال بیان کر دیا۔ ارشد نے اعتراض نہیں کیا۔ پھر نرس نے اسے لٹا کر خون نکالا اور تھوڑی دیر میں جانچ کے بعد اعلان کر دیا کہ اسی خون کی ضرورت تھی۔ لوگ حیران رہ گئے۔

ارشد میاں جیسے چھلانگ لگا کر بہت بڑا ہو گیا تھا۔ سلطانہ کی جان بچ گئی تھی لیکن ڈاکٹر نے بتا دیا تھا کہ اب اسی طرح اسے ہر چند مہینے خون چڑھا کر رہنا پڑے گا۔

قاسم سمجھ گیا تھا کہ اب چند دنوں کی مہمان ہے یہ بچی۔ پہلی بار اپنی بیٹی پر رونا آیا تھا۔ جانے کیسے اسے خیال آیا کہ اگر کسی کے گروہ میں وہ شامل ہو جائے تو اس بچی کی زندگی کے علاوہ دنیا کے کسی بھی کونے سے وہ خون خرید کا

تمام پھر ایک بار گا رو پڑا تھا کہ وہ بڑھتی عمری کے علاوہ اور کچھ نہیں کر سکتا ہے اور عاقبت میں چار سی پیاری بھی اللہ کو پیاری ہو جائے گی۔

ایک دن شام کو محلے کے لوگوں نے چندر مستری کو پکڑ لیا اور اتنی مرمت کردی کہ اس کا داہنا بازو بھی ٹوٹ گیا۔ مستری شام کو چھیلا بانو بن کر کرتا پاجامہ دیب تن کئے کوئی فلمی دھن گنگناتا گلی میں گھسا تھا کہ لوگوں نے اسے گھیر لیا۔ اس وقت کریمن بوا گھر پر نہیں تھی۔ ہوتی تو شاید بات اس حد تک نہیں پہونچتی۔ ایک تانگہ والا مستری کو ہسپتال تک لے جا کر چھوڑ آیا تھا۔

اتنا بڑا حادثہ ہو گیا تھا لیکن ارشد میاں کو کسی نے کچھ نہیں کہا تھا تمام بڑھے لکھے ایک ایک کے سامنے ہاتھ جوڑے تھے۔ ارشد کا وہ بہت ہی احسان مند تھا اس دن کے بعد چندر مستری کبھی اس محلے میں نظر تو نہیں آیا لیکن کریمن بوا جانے کہاں سے یہ خبر لے آئیں کہ مستری اور میاں کا ملنا جلنا پہلے کی طرح برقرار ہے اور جہاں بھی تھوڑا موقع ملا یہ دونوں میاں بیوی کی طرح پیش آتے ہیں۔

الفت استاد ہنس پڑا تھا "مار کھا کے تو بھوت بھی لنگوٹی چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے مستری کے تاک کتنا ہے؟" کریمن بوا بولیں: "یہ بات تم سمجھوگے نائی استاد! بے تو دل کا لگا ہے۔" کریمن بوا نے اپنی انگلیاں نچائیں لیکن مستری دوسروں کی نگاہ پڑ دوڑ رہے نائی ڈالتا۔ بے کام اس محلے کے شریف لوگوں کا ہے، کیا مجھے بات ختم کرنے کے بعد وہ تیزی سے سانس لے رہی تھی۔ ظاہر تھا بوا اب غصے میں ہے۔

کریمن بوا ایک دن خبر لے آئیں کہ ارشد میاں اب ہجڑوں کی صحبت میں پڑ گیا ہے۔ محلے میں جیسے کسی نے بم پھوڑ دیا ہو۔ پہلے تو لوگ حیران ہوئے لیکن بعد میں کئی لوگ خاصے پریشان ہی نظر آنے لگے۔ کریمن بوا کا کہنا تھا کہ ارشد میاں کو ہجڑوں تک پہنچانے کا کام چندر مستری نے کیا ہے۔ کچھ دنوں بعد مستری کے ایک اور نئے راز کا پتہ چلا کہ ارشد کے ملنے سے پہلے اس کی عاشقی کئی ہجڑوں کے ساتھ رہی ہے۔ لیکن اس آدمی نے کبھی کسی رنڈی کو چھو کر بھی نہیں دیکھا تھا۔ آگے سننے میں آیا کہ جہاں تک مردانگی کی بات ہے مستری اس میں مردوں سے بھی کمرا ہے۔ چاہتا تو چار چار عورتوں کو ایک ساتھ پست کر سکتا تھا لیکن عورتوں میں شروع سے ہی اس کی دلچسپی نہیں تھی۔ جب بہت کچی عمر

میں اس کی شادی ہو گئی تھی تو سمجھ گیا کہ بہت غلط راستے پر اس نے اپنے قدم رکھ دئے ہیں۔ گھر والوں کے اسے سدھارنے کی حتی الامکان کوشش کی لیکن تمام کوشش ناکام رہیں اور آخر میں ہار کر اس نے خودکشی کرلی۔ اس کے بعد مستری ایک دم آزاد ہو گیا۔

ارشد میاں مستری سے عشق کرنے لگا تھا۔ خود ارشد بھی حیران ہوتا تھا اپنے اس تجربے پر لیکن آخر میں اسے اچھی طرح پتہ چل گیا کہ مستری کے ساتھ اسے جو سکون ملتا ہے وہ صرف نایاب ہی نہیں بے مثال بھی ہے۔ اس کے ساتھ رات گذارنے کے بعد مستری اس کے ذہن پر ہر لمحے چھایا رہتا تھا۔

اس رشتے کو لے کر لوگ کیا کیا سوچتے ہیں، ارشد میاں کو پورا نہ سہی کافی کچھ معلوم تھا۔ شروع میں وہ ان باتوں سے پریشان ہوتا تھا لیکن مستری نے اسے ایسا سہارا دیا کہ ارشد نے ان باتوں پر دھیان دینا ہی بند کر دیا۔ مستری نے ارشد کو اپنی زندگی کی داستان سنائی تو میاں سمجھ گیا کہ منزل تک پہونچنے کا ایک ہی راستہ نہیں ہوتا۔

چندر مستری ارشد میاں کو لے کر دلی آگیا۔ دلی آکر ایک گمنام گلی میں بیٹھے ہوئے ایک ڈاکٹر سے ملاقات کی۔ ڈاکٹر نے پورے تین ہزار مانگے تھے۔ دو گھنٹے تک مول تول کے بعد معاملہ اٹھارہ سو روپئے میں طے ہو گیا۔ پورے پیسے مستری نے اپنے پاس سے دیئے۔

ڈاکٹر نے ارشد کو ایک میز پر سلا دیا اور نازک جگہ میں کئی جگہ اور کمر میں انجکشن لگایا۔ تھوڑی دیر میں جب یہ حصے بے حس ہو گئے تو ڈاکٹر نے ایک تیز چھورا نکال کر جسم کے وہ حصے کاٹ کر الگ کر دیئے جن کی وجہ سے لوگوں کی نظر میں ارشد میاں مرد بنا ہوا تھا۔ ڈاکٹر بہت پڑھا لکھا اور قابل نہیں تھا۔ لیکن مستری نے ارشد میاں کو یقین دلا دیا کہ جراحی کا چھوٹا سا معاملہ ہے اس لئے یہی ڈاکٹر کافی ہے۔

کوئی دو گھنٹے بعد ارشد کے بے جان حصوں میں جان آگئی تو وہ درد سے چیخ اٹھا۔ اتنے درد کے باوجود اسے حیرانی ہو رہی تھی کہ اس کی آواز کافی بدل گئی ہے۔ ڈاکٹر نے پھر کچھ نیند کی گولیاں نکالیں اور ایک طرح سے ارشد کے منہ میں ٹھونس دیں۔ تھوڑی دیر میں ارشد سو گیا۔

اب تک مستری باہر کھڑا تھا۔ اس کے بعد اسے اندر جانے کی اجازت
۔ تو وہ فوراً میز کے قریب آگیا۔

پانچ دن گذر گئے تو ارشد کو یقین ہوگیا کہ اب وہ پورا ارشد میاں
ہیں ہے۔ ان پانچ دنوں میں ہی اس کے اندر اتنی گہری تبدیلی آگئی تھی
ر ے اس کرشمے پر حیرانی ہونے لگی۔ اس کے علاوہ اسے مستری کی مزدوری
ا پہلے سے زیادہ محسوس ہونے لگی تھی۔ اس ڈاکٹر کے یہاں ارشد کو
رے پندرہ دن گذارنے پڑے تھے۔ ان پندرہ دنوں میں اسے دعائیں دینے
تنے گورو آئے تھے اس کا پورا حساب دینا مشکل ہی ہوگا۔ ہر گورو کی خواہش
کہ اس کا داخلہ کسی اور ٹولی میں نہ ہو۔ وہ سمجھ گئے تھے کہ اس پر دل پھینکنے
لوں کی کمی نہ ہوگی۔ ظاہر ہے ایسے شاگردوں سے آمدنی اچھی ہوتی ہے لیکن
ستری نے کسی کی بھی نہ چلنے دی۔ دلی چھوڑنے سے پہلے ارشد میاں اب
یشماں بن گیا۔

محلے میں خاص آبادی ہندوؤں کی ہے اور مسلمان کوئی بیس فیصدی
ہوں گے لیکن ارشد میاں کے ریشماں میں تبدیل ہونے کے واقعے پر محلے کے ہندو
ر مسلمان ایک ہو گئے تھے۔

ایک رات مال گودام کے پاس لوگوں نے مستری کو گھیر لیا اور اس کی اتنی
ائی کی کہ تین دن تک اسے ہوش ہی نہیں آیا۔ گشت لگاتا ایک سپاہی مستری
رکشے پر لاد کر ہسپتال تک لے آیا تھا۔ ملزمان کا پتہ پولیس نہ پا سکی۔
ا دن بعد چندر مستری ہوش میں ضرور آیا لیکن دماغ کی نسوں سے خون نکلتے رہنا
اس میں وہ شخص ختم ہوگیا۔ چندر مستری کے گھر کو بھی لوگوں نے تباہ و برباد کر دیا
ا۔ لوگوں کو امید تھی ریشماں بن کر بیٹھا ارشد میاں وہاں مل جائے گا لیکن چوڑیاں
" اور ساڑیوں کے علاوہ اس کا کچھ اور ہاتھ نہیں آیا۔

شام بڑھئی نہ ہوتا تو اس محلے والے ارشد میاں کو دنیا کے کسی کونے سے ڈھونڈ
کالتے اس کے بعد اس غریب پر کیا گذری کوئی بھی اس کا کوئی اندازہ نہ لگا سکتا
۔ لیکن کریمن بوا نے خبر پھیلا دی کہ ریشماں اب شہر کی آبادی سے باہر بسے ہوئے
ہیں کی ٹولی میں باقاعدہ شامل ہو گئی ہے۔ مستری کے گذر جانے کے بعد اب
اس کے لئے صرف یہی ایک راستہ رہ گیا تھا۔

قاسم بڑھئی نے بڑی دوڑ دھوپ کے بعد ریشماں سے ملاقات کی تو حیران رہ گیا کبھی
شخص کبھی ارشد میاں تھا۔ اس حقیقت کو قبول کر لینا بہت مشکل تھا لیکن اس معاملے
پر وقت ضائع کرنا بیکار تھا کہ سلطانہ کو فوراً خون کی ضرورت تھی۔ بڑھئی نے تقریباً
روتے ہوئے جب اپنی درخواست پیش کی تو ٹولی کے گرو نے صاف انکار کر دیا
لیکن ریشماں کا دل اس معصوم بچی کے لئے پگھل گیا تھا۔ کچھ وقت تو لگا تھا
لیکن ریشماں گرو کو راضی کرنے میں کامیاب ہوگئی تھی۔

سلطانہ کی جان ایک بار اور بچ گئی۔

یہ سلسلہ کہیں سے بھی ٹھیک تو نہیں تھا لیکن کریمن بوا کی وجہ سے لوگ
معاملے کو اچھال نہیں پا رہے تھے کہ کریمن بوا کی بھی اپنی مجبوری تھی۔ سلطانہ کی
شکل دیکھتے ہی آنکھوں میں جلنے کیوں آنسو آنے لگتے تھے۔ جنت کی ایک پاکیزہ
غم اٹھانے کے لئے اس دنیا میں کیوں چلی آئی تھی۔

شام کا دھندلکا تھا۔ ریشما اپنے کمرے کا تالا کھول کر سامان سمیٹ
کر اس محلے کو الوداع کرنے کی تیاری کر رہی تھی۔ سامنے رکشہ کھڑا تھا۔ اس نے سوچا
ہی تھا کہ دن ڈوبنے کے بعد اندھیرے میں اپنا سامان لے کر لوٹے گی اور کمرہ خالی
کر دے گی۔ اتفاق سے کریمن بوا کہیں باہر گئی ہوئی تھیں۔ وہ موجود ہوتیں تو معاملہ
شاید اس قدر نہ بگڑتا۔ ریشماں نے بکھرے سامان کو سمیٹنے باندھنے میں
بہت زیادہ وقت نہیں لگایا۔ کل ملا کر قریب پندرہ منٹ لگے ہوں گے کہ اسی
درمیان لوگوں کو خبر ہو گئی تھی۔

انتظار میں کھڑا رکشے والا خوف کی وجہ سے کرایہ وصول کئے بغیر ہی
بھاگ گیا تھا۔ آٹھ، دس لوگ بجلی کی طرح دوڑ کر چلے آئے تھے پھر اس کے
سارے سامان کو لوگوں نے باہر گلی میں پھینک دیا تھا۔ سارا سامان یتیم کی طرح
گلی میں بکھر گیا تھا۔ ریشماں مارے خوف کے زرد ہو گئی تھی۔ چار چھ ہاتھ پڑتے
ہی وہ بے ہوش ہو گئی تھی۔ پورے محلے میں شور ہو رہا تھا۔ آخر میں کسی نے
شاید ریشماں کے پیٹ میں پوری طاقت سے ایک لات جما دی تھی۔ بے ہوشی
کے باوجود اس کا جسم اینٹھنے لگا تھا۔

کوئی آدھے گھنٹے تک یہ سب چلتا رہا۔ پھر جانے کس نے شور مچا
دیا کہ اگر اس کی جان نکل گئی تو پولیس ہمارے ایک ایک پر قتل کا مقدمہ چلائے گی۔

اسی ماد نگ سے رنگ ڈر گئے اور واپس اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔

تاسم بڑھئی ایک رکشہ بلوالایا کہ ریشماں کو ہسپتال تو پہنچانا ہی پڑے گا۔ بڑھئی خوف کی وجہ سے کانپ رہا تھا۔ ریشماں کی جان بچ جانے کی اتنی اسے امید نہ تھی۔ کسی طرح ریشماں کو رکشے پر لادا اور خود بھی رکشے پر اس کے بغل میں بیٹھ گیا کہ ریشماں کا بے جان جسم رکشے سے نیچے نہ گر پڑے۔

رکشہ آگے بڑھنے لگا۔ تاسم بڑھئی کی نگاہ اپنے گھر کی کھڑکی تک چلی گئی تھی۔ وہاں سلطانہ کھڑی تھی۔ پتھر کی طرح ایک دم بے حس۔ رکشہ تھوڑا اور آگے بڑھ کر بغل کی گلی میں مڑ گیا تو وہ سسک پڑی تھی۔ اس اندھیرے میں تاسم بڑھئی سلطانہ کے رونے کی آواز اور ریشماں کے لہو لہان جسم کے ساتھ ایک دم بے سہارا ہو رہا تھا۔ !!

تفہیم غالب

شمس الرحمٰن فاروقی

قیمت : نوے روپے

ملنے کا پتہ

شب خون کتاب گھر ۲۱۲، رانی منڈی الہ آباد

شب خون کتاب گھر

افسانے کی حمایت میں ، شمس الرحمٰن فاروقی 17/50	آگ الاؤ صحرا ، قمر احسن 30/-	اے دل تو بھی بتا ، مجید امجد 2/-
اقبال بین ، کبیر احمد جائسی 60/-	اب وہ اتر نیوالا ہے ، انیس رفیع 25/-	آخری دن کی تلاش ، محمد علوی ?/-
آتی جاتی لہریں ، مظہر امام 40/-	انگاروں کا شہر ، ظہیر انور 15/-	ابجد ، مظفر ایرج 15/-
اصلاں ، محمد منصور عالم 30/-	آزادی ، چمن نہال 60/-	انکسار ، مظفر ایرج 15/-
پیام اقبال ، محمد بدیع الزماں 40/-	پڑاؤ ، غیاث احمد گدی 20/-	انامل ، راہی معصاہی 15/-
تحفۃ السرور ، مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی 75/-	جلا ، جلاں ، کے۔اے۔ نیل کنٹھ شاستری 60/-	برف شجر اور اژدہا ، حمیدا لماس 15/-
تفہیم غالب ، شمس الرحمٰن فاروقی 90/-	چاندنی اور انگارے ، ضیاء الاسلام 8/-	خانقاہ میں لہو کا ، شمیم فاروقی 15/-
تنقیدی معروضات ، ظفر احمد صدیقی 12/-	ریت کے محل ، فضل حسنین 12/-	سبز اندر سبز ، شمس الرحمٰن فاروقی ?/-
تمیز تحریر ، محمد منصور عالم 40/-	سمدھ کلمی ، شام بارکپوری 30/-	سورج کی صلیب ، صبا اکرام 15/-
درس بلاغت ، شمس الرحمٰن فاروقی 7/-	سمٹتے دائرے ، نورالحسنین 15/-	شب گشت ، عمیق حنفی 15/-
دی سیکرٹ مرر ، شمس الرحمٰن فاروقی 80/-	صلیب ، ظہیر انور 15/-	صحرا صحرا اجنبی ، مدحت نقش 15/-
زیر غور ، رکن الدین شاہاں 20/-	کینسر وارڈ ، الگزینڈر سولزنستن 15/-	طلسم حرف ، مظفر حنفی 20/-
سوویت تاجیکی ادبیات کے بانی ، کبیر احمد جائسی 60/-	گرداب ، کمال احمد 10/-	عرفان جمیل ، جمیل مظہری 30/-
شعریات ، ارسطو ، ترجمہ شمس الرحمٰن فاروقی 5/25	لاہور کا جو ذکر کیا ، گوپال متل 15/-	گنج سوختہ ، شمس الرحمٰن فاروقی ?/-
میر انیس کی اقلیم سخن ، انور سدید 15/-	مور کے پاؤں ، کمال احمد 15/-	ماچین ، رشید امکان 15/-

۲۱۲ ۔ رانی منڈی ، الہ آباد

سہو اسجدہ

احمد عارف

احساس کی دیوار کے پیچھے
فرشتہ اجلا
چپکے چپکے سے جھانک رہا تھا
مجھے دیکھ مسکرا رہا تھا
میں نے اس کی پروا نہیں کی
پیر بابا جو میرے ساتھ تھے
جن کی انگلی تھامے
دھند میں لپٹی پگڈنڈی پر
بے ترتیب زیست کا
لامتناہی فاصلہ طے کر رہا تھا۔
صبح جب میں نے اپنا خواب سنایا۔
تب میں بہت چھوٹا تھا۔
"ارے بیٹو۔! کیا رتبہ پایا تو نے"
ماں نے میرے گال چوم چوم کر کہا۔
میں کچھ شرما شرما سا گیا۔
پھر یوں ہوا کہ، پچھواڑے کی دیوار پر چڑھ کر ماں نے
پڑوسی عورتوں کو آواز دی۔
اری او! رضیہ سلطانہ۔ زہرہ فاطمہ۔ سلمہ۔ طاہرہ۔
ساجدہ۔ سکینہ۔ سائرہ سنتی ہو۔؟
"کیا بات ہوئی بی اماں"؟
سب عورتیں باہر آگئیں۔
اری سنا کچھ مت پوچھو کہ کیا بات ہوئی۔
ماں نے ذرا فخر سے دکھلاتے۔
بتاؤ تو سہی۔؟
طاہرہ خالہ کی آواز سنائی دی
ایسے کیسے بتاؤں ری۔ شکر تو لے آ۔
کہو تو وسیم کے ابا سے مٹھائی منگوا کر کھلاؤں۔ پر تم بتاؤ تو
سہی کہ........ اچھا بھئی میں ہی لاتی ہوں۔
سلمہ چاچی نے طاہرہ خالہ کی بات کاٹی۔ پھر بھابی رضیہ سلطانہ
کی آواز سنائی دی
لو وہ گئی شکر لانے۔ اب تو بتاؤ۔؟
ہاں۔! اب بتاتی ہوں۔
ماں نے فخر سے کہا۔
"کل رات اپنے بیٹو کے خواب میں پیر بابا آئے تھے"
ماں کا کہنا تھا کہ سائرہ آپا بے اختیار بولیں۔
"اری میں واری جاؤں"
"کہاں ہے وہ"؟
طاہرہ خالہ چیں بولیں۔
ماں نے میری طرف اشارہ کیا۔
میں دیوار سے پشت چپکائے کھڑا تھا۔
سب عورتیں جھانکنے لگیں۔
اور مجھے شرم آنے لگی۔

الرسے ۔ الرسے ۔ الرسے ٹیپو۔

ساجدہ بھابی نے اپنی ننھی سی ناک اچکائی۔

اور تھوڑی دیر بعد تمام عورتوں نے مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا۔

سکینہ پھوپھی نے تو بس اپنے سینے سے چپکا کر دبوچ ہی لیا۔

میرے گالوں اور پیشانی پر تو بس، بوسوں کی برسات ہوئی۔

پھر کیا تھا، دوسرے دن ماں نے ایک رنگا رنگ، تقریب کا انعقاد کیا یا نئے سلے ہوئے کپڑے، کرتا اور پاجامہ منگایا۔ پھر سات سہاگن ایک ٹانگ پہ کھڑی مجھے نہلا کر دھلا کر ہار پہنایا اور چوکی پر بٹھا کر باری باری نذرانہ وار کیا۔ پھر مکتب پیر میں داخل کروایا۔

اور امام مکتب نے مجھے یہی درس دیا۔

اے کہ سن۔!

شہر خموشاں اکثر

سورج کی تمازت لیے۔

ان گنت مراجم

دوپہر کی آخری ساعت تک

دروازہ پر دستک دیتے ہیں کہ

"دو دیواریں گرادی جائیں"

"ایک دیوار تعمیر کی جائے"

اور سن کہ تمہیں اس کا علم نہیں۔

"اس نے تمہارے دین کو تمہارے لیے مکمل کر دیا ہے"

اب تم صرف اس پر عمل کرو کہ۔

"ایک دیوار گرادی جائے"

"ایک دیوار تعمیر کی جائے"

مکتب میں، میں نے یہی پڑھا، یہی لکھا، اعادہ اور زبانی یاد کیا اور آج جب چودہ سال بعد اپنے گھر واپس لوٹ کر آیا ہوں تو مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے کہ

میں جس سمت میں کھڑا ہوتا ہوں۔

میرے آگے مغرب ہے۔

پیچھے مشرق ہے۔

دائیں شمال اور بائیں جنوب۔

اور میں اتنا مجبور کہ بیک وقت چار سمتوں میں بہہ بہہ کر اپنی شناخت کھو چکا ہوں، لوگ مجھے پہچاننے سے انکار کرتے ہیں۔ میں اس کی وضاحت کر نہیں سکتا۔ اور میں اپنی ماں سے اس خواب کا بیان بھی کر نہیں سکتا کہ ایک دن میں نماز کے لیے پیر بابا کے پیچھے، پہلی صف میں کھڑا ہوں۔

پہلی رکعت کے سجدے کے بعد سب لوگ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں لیکن میں قعدے میں ہی بیٹھا ہوں۔ اٹھنے کی کوشش کرتا ہوں، مگر گھٹنوں کی ہڈیاں جیسے ٹوٹ چکی ہوں اور میں اپاہج کی طرح بار بار اٹھنے کی سعی میں گرتا جا رہا ہوں۔ گرتا جا رہا ہوں۔ یہاں تک کہ تمام لوگ دوسری رکعت کے سجدہ میں جا چکے ہیں۔ پھر میں بھی ان میں شامل ہو جاتا ہوں۔ دوسری رکعت کے بعد سب لوگ سلام پھیر رہے ہیں، اور میں .... ! اس وقت تک کہ اکثر دعا ختم کر چکے ہیں۔ اور مسجد کی بالائی منزل کی تعمیر کے لئے چندہ مانگ رہے ہیں۔ اور میں بس .... ! اسی عجب میں آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ اور اس عجلت میں کہ کیسا اذیت ناک خواب تھا یہ، تو ایسا لگتا ہے کہ،

احساس کی دیوار کے پیچھے

خنگ اجل

چپکے، چپکے سے جھانک رہا تھا۔

مجھے دیکھ، مسکرا رہا تھا۔

میں نے اس کی پرواہ نہیں کی

پیر بابا جو میرے ساتھ تھے۔

لیکن اب میں کسی صبح اپنی ماں سے اس خواب کا بیان کر نہیں سکتا کہ کہیں وہ پھر مجھے مکتب پیر میں داخل نہ کروائیں۔

کیونکہ اب میں بہت بڑا ہو چکا ہوں۔

بریلی تا ممبئی ۱۹۸۰ء

عارف ایوبی

صبا ز چشم یار چو بازی کند کباز
نیاد بکرشمۂ جادو نہادہ ام

حافظ شیرازی

The least insect or animal, the sen:
eyesight, love.
The fist step, I sayawed me and ple
-sed me so much.

—Walt Whitma

کالا پرندہ نیم مردہ کو اپنی چونچ سے چونچ چونچ کر مار رہا ہے — مارتا جا رہا ہے۔ ننھا پرندہ بے زبان ہو گیا ہے — وہ مرا ہوا کہ چیل کے پیروں پڑا۔ اس کالا چیل کے پنجوں سے چھین چھین کر — وہ شخص جو وہاں پر بیٹھا تھا، اس کے اوپر سے ہوتا ہوا زمین پر گر رہا ہے۔ ننھا پرندہ مر گیا — اس کے رستا بند ہو گیا۔

لیکن یہ کیا — ؟ وہ شخص جو پرندے چیل کے چنگل کے نیچے ایک دم ہٹ جا تھا، خون کا دھارا بند ہوتے ہی پونا تھا — اس کے چہرے پر کرب کی لکیر سنسنی، اس کی آنکھیں پھیل گئی تھیں، اور آنکھوں سے آنسو — نہیں — نہیں آنسوؤں کا رنگ سرخ نہیں ہوتا — ارے! اس کی آنکھوں سے خون بہہ رہا ہے — اس کے جسم پر ایک شدید تشنج کی کیفیت پیدا ہو رہی ہے — جیسا

خون

چھت اکھڑتا جا رہا ہے — اف خدا — !! میں نے اس کو اٹھا کر اپنے کاندھے پر لاد لیا ہے — اس کی حالت بگڑتی جا رہی ہے — وہ بے ہوش ہو گیا ہے میں اس کے نیم مردہ جسم کو لے کر بے تحاشا بھاگ رہا تھا۔

"اسے تم کہاں لے جا رہے ہو — ؟" ایک راہگیر نے پوچھا

"ایک پہاڑ کو — !"

"اسے کیا ہوا — ؟" اس نے دوبارہ پوچھا

"دیکھو نا"

"اسے اس کے اوپر تو برہم راکشس کا سایہ ہے ساری علامات اس کی یہی بتاتی ہیں کہ اس شہر میں یہاں سے تھوڑی دور ایک پہاڑی ہے، جب اس کو پار کر کے تم نیچے اترو گے، تب تمہیں وہاں پر ایک جھونپڑی ملے گی اس میں ایک بہت پہنچا ہوا مہاتما رہتا ہے۔ اسے فوراً اس کے پاس لے جاؤ وہ اسے ٹھیک کر دے گا۔ لیکن یاد رکھو، وہ تمہارے سامنے نہیں آئے گا۔ تمہیں صرف اس کی آوازیں سنائی دیں گی۔" اس کے بعد وہ اپنے راستے چلا گیا تھا۔

اسے کاندھے پر لادے ہوئے میں جھونپڑی کی طرف بے تحاشہ بھاگا تھا جھونپڑی کے قریب — قریب تر — دروازے پر دستک دی۔

"کون ہے — ؟" ایک مریل سی نسوانی لیکن کچھ بھاری سی آواز آئی

"برہم راکشس — !"

"کیا چاہتے ہو — ؟"

"نجات ۔۔۔!!"

"... اور نہیں پہچانو گے ۔۔۔ ارے یہ تو مر چکا ہے ۔۔۔!" دوبارہ آواز آئی۔

"نہیں! نہیں ۔۔۔!! ایسا نہیں ہو سکتا ۔۔۔!!! میں بے تحاشا انداز میں چیخ رہا تھا۔ اے عامل ۔۔۔! اسے بچا لو ۔۔۔!! کسی بھی طرح ۔۔۔!!!

"ٹھیک ہے اس کو بچانے کا ایک ہی راستہ ہے۔" آواز رکی اور پھر دوبارہ آنا شروع ہوئی، "اس کے جسم کی زندگی اتنی ہی تھی۔ تمہارے جسم کی زندگی ابھی باقی ہے، اس لئے تمہاری روح سے اس کے جسم کو بچایا جا سکتا ہے، لیکن تمہارا جسم ختم ہو جائے گا ۔۔۔ کیا کہتے ہو ۔۔۔؟"

"تمہیں اس کے جسم کو بچانا ہے، چاہے جتنی بڑی قربانی دینا پڑے۔ کیونکہ یہ بھی آدم کی اولاد ہے، تم بھی آدم کی اولاد ہو، اس طرح سے یہ تمہارا بھائی ہے۔" سیف سے ابھرتی ہوئی آواز سر سے ٹکرائی تھی۔ میں نے کہا "ٹھیک ہے، اے جادو سفلی علوم کے عامل اور عامل ۔۔۔! تم سن رہے ہو ۔۔۔! میری روح اس کے جسم میں داخل کر دو ۔۔۔!!" لیکن عامل کی آواز دوبارہ نہیں آئی ۔۔۔ ہاں کہنے کے فوراً بعد اپنے جسم میں خفیف سی سرسراہٹ محسوس ہوئی۔ اس کے بعد میں فضا میں تحلیل ہونے لگا تھا۔ عجیب ۔۔۔ بابو مردہ لاش اٹھ کھڑی ہوئی ۔۔۔ لیکن یہ کیا اس کے پیر متورم ہونا شروع ہو گئے تھے ۔۔۔ اس کے پیر ہاتھی کے پیر سے زیادہ موٹے ہو گئے تھے۔

"اوہ ۔۔۔ تمہارے اوپر تو سحر کا اثر تھا ۔۔۔! تم یہاں سے فوراً نکل جاؤ ۔۔۔!!" وہی نسوانی لیکن غصیلی آواز آئی تھی۔

اب تو وہ اپنے ایک ایک من وزنی پیر گھسیٹ رہا تھا۔

"ارے اس کے پیر ۔۔۔" کئی لوگ اس کے پیر دیکھ کر حیرت سے چیخ اٹھے تھے۔

ابھی وہ کچھ ہی دور چلا تھا کہ ایک باریش شخص اس کے پیر دیکھ کر بولا۔ "تمہارے اوپر کسی نے سحر کر دیا ہے۔ تم مسحور ہو ۔۔۔! فوراً کسی عامل [illegible]

سے ملے تو تمہارا پورا جسم متورم ہو کر سڑ جائے گا اور تم ختم ہو جاؤ گے۔ ایسا کرو، وہ جو راستہ دیکھ رہے ہو اس پر سیدھے چلے جاؤ، چلتے جاؤ۔ تمہارا بائیں ہاتھ پر وہاں سے بائیں مڑ جانا ۔۔۔ تھوڑا آگے بڑھنے پر ایک چوراہا ملے گا۔ اس سے داہنے مڑ جانا، وہاں پر ایک بڑا سا درخت ملے گا۔ اس کے برابر میں ایک سفید عمارت ہے، اس عمارت میں ایک بہت بڑا ساحر رہتا ہے، وہی اس سحر کو توڑ سکتا ہے۔"

باریش شخص شاید جلدی میں تھا، اس لئے جلدی جلدی ہدایات دے کر آگے بڑھ گیا تھا۔

اب وہ عمارت کے سامنے تھا ۔۔۔ دروازے پر دستک دی۔

"کون ہے ۔۔۔؟" ایک بارعب لیکن بھاری آواز آئی تھی۔

"مسحور ۔۔۔!"

"کیا چاہتے ہو ۔۔۔؟"

"نجات!"

"اچھا ٹھہرو آتا ہوں۔"

اس کے بعد ایک دبلا لیکن وجیہہ شخص آیا تھا، جس کے منہ کے اوپر بڑی بڑی مونچھیں خوبصورتی کے ساتھ سجے ہوئے تھے۔ آنکھوں سے دودھیا سفید شعاعیں نکل رہی تھیں، چہرا کچھ لمبا تھا ۔۔۔ ابھی وہ اسے دیکھ ہی رہا تھا کہ ساحر بولا "اندر آ جاؤ۔" "ارے تمہارے تمہارے اوپر تو سحر کا شدید غلبہ ہے، یہ تم تو مر جائے گا لیکن وقت زیادہ لگے گا۔" اس نے پیروں کی طرف دیکھتے ہوئے افسوس کے ساتھ کہا، پھر کچھ توقف کے بعد بولا "تم یہیں بیٹھو میں ابھی آتا ہوں۔" اس کے ساتھ ہی وہ کمرے سے باہر چلا گیا تھا، لیکن واپسی میں زیادہ دیر تک نہیں لگی تھی۔ اس کے ہاتھ میں ۔۔۔ کی چاندی کی ایک مستطیل تختی تھی جو شیشے کی طرح چمک رہی تھی، اس کے چاروں کونوں میں ہرا رنگ لگا ہوا تھا، اور اس کے اوپر سفید رنگ سے کوئی عبارت لکھی ہوئی تھی۔

"یہ لو، گھر جا کر آرام کرنا، اور اسے دیکھنا، یہ ایک طلسمی تختی ہے جب تم اسے غور سے دیکھو گے تو تمہارا سحر ٹوٹ جائے گا اور وہ جذب کر لے گی ۔۔۔

لیکن خیال رہے گھر پر پردے سے مکین اور احتیاط سے دیکھنا۔

اب وہ گھر پر تھا۔ چاندنی کی تختی دیکھ رہا تھا۔ پہلی نظر میں تو اسے کچھ بھی نہیں ملا لیکن غور سے دیکھا تختی کا ستر حصہ جو سونے کا تھا لیکن یہ کیا تختی کے چمکدار حصے پر صرف اپنا سر نظر آ رہا تھا۔ اف خدا۔ یا وہ دیکھ رہا تھا۔ اس کے سر میں بڑے بڑے سینگ سے نکلے ہوئے تھے۔ بازوؤں پر کچھ [illegible] کے بال رہے تھے۔ کچھ بڑے بڑے کیڑے جو اس کو کھا رہے تھے۔ کچھ چھوٹے کیڑے جو اس کے جسم سے چپکے ہوئے ان کے جسم کو کھانے کی کوشش کر رہے تھے۔ کچھ باقی ماندہ [illegible] کو کھا رہے تھے۔ اس منظر کو وہ ایک لمحے سے زیادہ برداشت نہ کر سکا [illegible] جسم کے رونگٹے کھڑے ہو گئے اور شدید کراہیت کی وجہ سے اسے قے ہونے لگی۔ لیکن بہت دنوں سے اسے کچھ کھانے کو نہیں ملا تھا۔ پانی میں بھیگے ہوئے چند کاغذ کے ٹکڑے جو اس نے گزشتہ رات کھائے تھے وہ [illegible] باہر آ گئے تھے۔ اب اسے سخت نقاہت محسوس ہو رہی تھی۔ اس لئے وہ لیٹ گیا۔ لیٹے لیٹے وہ [illegible] ایک بڑے ہال میں پہنچ گیا تھا۔ وہ ایک انتہائی حسین و جمیل لڑکی کے سامنے تھا۔ جس کے سر کے اوپر تاج تھا۔ اس میں پانچ ہیرے جڑے ہوئے تھے۔ [illegible] چاند تھا۔ [illegible] کے اوپر سے سورج طلوع ہو رہا تھا۔ سر سے کمر تک کا جسم [illegible] اور تاریک رنگ کا لباس تھا۔ اور کمر سے پیر تک کا جسم نیم [illegible] تھا ہر کالے بال سے ڈھکا ہوا تھا۔ اس کی [illegible] اس بات کا ثبوت دے رہی تھی کہ وہ بڑی مکار ساحرہ ہے۔ ابھی وہ اس ساحرہ کو دیکھ ہی رہا تھا کہ اس نے اپنے سر کو خفیف سا جھٹکا دیا تھا۔ اس جھٹکے سے اس [illegible] کچھ بھی نہیں تھا۔ اسے [illegible] یہ کیا۔۔۔ وہ [illegible] بڑھنا شروع ہو گیا تھا۔ بالکل [illegible] ایک [illegible] ہے۔ [illegible] بنا ہوا ہے [illegible] لکھا ہے۔۔۔ [illegible] حرکت کے نشانات۔۔۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اس [illegible] مشہور تھا۔

نہیں تھا۔ بلکہ اس نے ایک خوبصورت آدم زاد [illegible] کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس کے نقوش واضح ہونا شروع ہو گئے تھے۔ یہ کیا۔۔۔؟ یہ تو وہ خود اپنا وجود دیکھ رہا تھا۔ پھر اس نے دیکھا بچے نے کمرے میں گھٹنوں کے بل چلنا شروع کر دیا تھا اور وہاں رکھی ہوئی مختلف چیزوں مثلاً کتب، قلم، پیالی، پنسل، برش اور پتہ نہیں کیا کیا سب کچھ بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ قلم اور پنسل، برش سے کھیلنے لگا تھا کہ یہ عجیب و غریب قسم کے شغل دیکھ کر وہ ساحرہ اتنی خوش ہو گئی کہ اس نے بچے کو باپ کہہ کر پکارنا شروع کر دیا تھا۔ ابا جان۔۔۔ ابا جان کیا بات ہے؟ ایک بار جب [illegible] ہوا۔

"ابا جان! اس کے کھیلنے کا انداز دیکھنا ہے؟" وہ بڑی خوش ہوتے ہوئے بولی۔

بچے کے شغل سے ساحرہ کا باپ بھی محظوظ ہوا ہے اور کہا۔
"اسے مناسب تربیت دے کر میرے سامنے پیش کرو۔"

اب وہ بچہ [illegible] ہو گیا تھا۔ اس نے چلنا شروع کر دیا۔ اب وہ بھاگ رہا تھا۔ یہ بھاگتا ہوا ایک جنگل میں پہنچ گیا تھا۔ جہاں سامنے میں شیروں کا ایک جوڑا بیٹھا ہوا تھا۔ شیر [illegible] سے کچھ کہہ رہا تھا اس لئے بچہ ٹھہر گیا۔

شیر شیرنی سے کہہ رہا تھا: "تم [illegible] کا ارادہ ہے۔ [illegible] نہیں بلکہ تمام خواہشات میں سے یہ بھی ایک خواہش ہے اور [illegible] فقط [illegible] ہے۔ تمہارے چمکدار [illegible] جیسی [illegible] ہے، تمہارے گلاب کی پھول جیسے [illegible] بہت تیز نوکیلے ہیں [illegible] اب ہم اس وقت تک ایک دوسرے کے رفیق نہیں ہو سکتے جب تک کہ سورج کا گرم گوشت اور چاند کی ٹھنڈی ہڈیاں [illegible] نہ ہو جائیں۔" اتنا کہنے کے بعد شیر اٹھ کر چلا گیا تھا۔ شیرنی بھی کچھ سوچتی ہوئی اٹھی اور وہ بھی چلی گئی۔

اب وہ بچہ آگے بڑھنے لگا تھا۔ لیکن [illegible] وہ کچھ [illegible]

آگے بڑھا تھا کہ قریب ہی ڈھیر پڑا ایک انسانی ڈھانچہ اسے پکار رہا تھا۔ اے لڑکے ۔۔! اے لڑکے ۔۔!! سنو ۔۔!" جب وہ اس کے پاس پہونچا تو ڈھانچہ بولا: "ایک بڑا سنہری سیلوگری کا ماتم کر رہا ہے وہ تمام سورجوں سے بڑا اور طاقت ور ہے۔ اس پہلے شیر سے بھی زیادہ بڑا، جس کی ابھی تم باتیں سن رہے تھے۔ لیکن اس کے ہی جسم کو آگ جلا دیتی ہے ۔ تمام جلنے اور پگھلنے والی چیزوں کی طرح عقل بھی ایک شے ہے۔ جو تمام شئی سے زیادہ طاقتور ہے اور دماغ کچھ نہیں سوائے ایک بڑھتی پاگل جھاڑی کے!" اس کے ساتھ ہی ڈھانچے کے منہ سے نکلنے والی آواز بند ہو گئی تھی۔ اب وہ انسانی ڈھانچہ اس کے لئے بیکار تھا، جسے چھوڑ کر وہ آگے بڑھا۔ لیکن ابھی وہ تھوڑا سا ہی آگے بڑھا تھا کہ اسے پھر ٹھہرنے کے لئے مجبور ہو جانا پڑا۔ اس نے دیکھا! سورج اور چاند آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔ سورج چاند سے کہہ رہا تھا۔ "تم ایک ضعیف بوڑھی عورت ہو ۔۔! اور میں ایک مردہ بادشاہ کا جیا۔ جو اپنے سنہرے ہتھیاروں کے ساتھ، اندھیرے جنگل کے سوائے اور کچھ نہیں! ہم دونوں جو اس دنیا کے گرتے ٹکڑے کو حرارت اور فرحت پہونچاتے ہیں ۔۔ ان گرتے ٹکڑوں کی ناامیدی کی محبت کو وقت کبھی پیدا نہیں ہونے دے گا کیوں کہ "ایک" دماغ کی گرمی ہے تو دوسری" آگ کی گرمی سورج کی گفتگو سنتے ہوئے "میں" سوچ رہا تھا۔ سورج کی بات ٹھیک ہے۔ ہم گرتے ہیں ۔۔! جب ہم غار کے دور میں سانس لے رہے تھے تب بھی گرتے تھے اور آج بھی گرتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہوا ہے، کہ پہلے ہم تالی کے گھنونے کیڑے تھے اور اب ہم ترقی کر کے انسانیت کی سوتی لاش کے کیڑے بن گئے ہیں۔

کہتی ہے خلق خدا

شب خون شمارہ نمبر ۱۳۵ سے رسالے کی قیمت بڑھا دی گئی یہ خاص بات نہیں۔ بہت افسوس کی بات یہ ہے کہ "شب خون" کے اوراق زائد صفحات بالکل خالی رکھا گیا۔ قارئین کو سخت کمی کا احساس ہوا جو رسالے کی خاص زینت ہیں شاید آپ کو یہ احساس نہیں "شب خون" کا معیار اپنی مثال آپ ہے۔ لیکن زیادہ سے زیادہ لوگوں کے شوق مطالعہ کا اگر خیال رکھیں تو بڑی نوازش ہوگی۔

مل مدنی

شب خون کے شمارہ نمبر ۱۳۵ میں نظموں کی اشاعت کا شکریہ۔ شب خون کی حوصلہ افزائی میرے تخلیقی سفر میں نئے امکانات کا حامل ہے۔ ممنون ہوں۔

صدیق عالم

بہت باریک بینی سے بنایا گیا کلاسیکی غزل کا نقشہ کی جدت میں کا منظر ہے۔ محمود طوبی کی نظموں اور نام شہر اد کی غزلوں میں نیا پن نظر آیا۔ گجراتی غزلیں بھی خوب ہیں۔

"شعر شور انگیز" کا سلسلہ جاری رکھیں تو بہتر ہے کم از کم تفہیم غالب کا ایک کلاسیکی مطالعہ کی راہ تو کھلی۔

رؤف رضا

شمارہ نمبر ۱۳۵ اپنے مندرجات کی وجہ سے خاص نمبر کہلانے کا مستحق ہے ابتدا میں فاروقی صاحب کا قیمتی اور خیال انگیز تبصرہ پڑھ کر حیرت آمیز مسرت ہوئی۔ امید ہے اب آپ یہ سلسلہ قائم رکھیں گے۔ دیگر چیزوں میں تیسرے شاعر کے عالمی میلے کی تفصیلی رپورٹ اور سرور صاحب کی غزلیں اور شہریار کی نظمیں خصوصیت سے پسند آئیں۔ دامن کوشک داموں کی بجلی ہے آگ اس شعر پر فاروقی صاحب نے جس وقت نظر ڈالی ہے دیکھنے والے ہے ان کے وسیع مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ واقعہ یہ ہے چند سطروں میں اس شعر کی تفہیم کا حق ادا کر دیا ہے۔ سرور صاحب کی غزلیں تبرک سمجھ کر پڑھیں کہ لطف آ گیا۔ اس عمر میں بھی ان

ے حون

کے یہاں ایسی تازہ کاری۔ اور شعری توانائی دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ شہریار کی نظمیں بھی اچھی ہیں۔ سیمینار کی رپورٹ غیر معمولی حد تک طویل ہو گئی۔ اسے مختصر کیا جا سکتا تھا۔ ویسے رپورٹ محنت سے اتاری گئی ہے۔

کلکتہ — فاروق شفق

پروفیسر آل احمد سرور کی تخلیقات تو تبرک کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کے آفتاب لب بام ہونے کے احساس نے بہت ملول کیا۔ خدا انہیں عمر خضر عطا کرے۔ اس وقت تو وہ اردو ادب کے خضر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خاکسار کی ادبی پرورش انہیں کی قلمی سلسلے میں ہوئی تھی۔ آرہ کے مقصود عالم صاحب کو مبارکباد: "شب خون" میں طویل ترین مراسلہ لکھنے کا سہرا ان کے سر۔

کلکتہ — اقبال کرشن

انڈمان میں آنے کے بعد اردو کے ادبی رسائل سے بالکل کٹ کر رہ گیا تھا۔ لیکن اردو زبان کی تحریک سے منسلک ہوں۔ کوشش کر رہا ہوں کہ ان جزائر میں بھی اردو زبان کی تعلیم کا مناسب انتظام ہو جائے۔ ویسے یہاں اردو لکھنے، بولنے اور پڑھنے والوں کی اچھی تعداد موجود ہے۔ اپنے چند ہم نواؤں کی مدد سے "انجمن اردو ادب" کے نام سے اردو زبان کو مقبول بنانے کی کوشش جاری ہے۔ اور پہلی کوشش میں کامیابی یہ حاصل ہوئی ہے کہ تمام اسکولوں میں ساتویں کلاس سے اردو کی تعلیم شروع ہو گئی ہے۔ سہ لسانی فارمولے کے تحت اب ہندی والے بھی اردو ہی پڑھ رہے ہیں۔

انڈمان — شعیب شمس

آپ کے ادارے سے شائع ہونے والا ادبی مجلہ "شب خون" اپنی نوعیت سے معیار کا ایک عظیم الشان رسالہ ہے جو فرانس، امریکہ یا انگلینڈ سے نکلنے والے ادبی رسائل کی ہر طرح برابری کر سکتا ہے۔ اس عہد میں ایسا رسالہ بازار میں اردو میں "شب خون" جلد جاری کر سکتا ہے۔ آپ کا ادارہ بہت جناب شمس الرحمن فاروقی خصوصاً مبارکباد کے مستحق ہیں۔

بریلی — محمود مزمل

• اگر کسی ایک شخص کا نام لینا ہو جس نے ادب میں جدید حسیت کو قائم اور مستحکم کیا، تو وہ نام سیموئل بیکٹ کا ہوگا۔ ۱۹۰۶ء میں پیدا ہونے والے اور ۱۹۸۹ء کے آخری دنوں میں مرنے والے بیکٹ نے اپنی زندگی اور اپنے فن، دونوں میں ایک عجب طرح کی خاموش گہرائی کا مظاہرہ کیا۔ جذبات کی یورش سے عاری لیکن دلوں کو جھنجوڑ دینے والی زندگی اور تحریر دونوں ہی پر بیکٹ کے دستخط تھے۔ شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ بیکٹ نے جو نسل اور پیدائش کے اعتبار سے آئرستانی تھا، فرانس کی تحریک مقاومت میں غیر معمولی کارنامے انجام دیئے۔ اگرچہ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں نازی جرمنی اور آئرلینڈ کے مابین جنگ نہ تھی، اور اگر بیکٹ چاہتا تو نازی قبضے کے پہلے پہلے ہی فرانس چھوڑ کر عافیت کا گوشہ ڈھونڈ لیتا۔ لیکن اس نے پیرس نہ چھوڑا، اور جنگ کے بھیانک دن نازی استبداد کے خلاف خفیہ مقاومت میں گزارے۔ اسی طرح وہ عالمگیر شہرت کے باوجود گوشہ نشینی کی زندگی گزارتا رہا، اور جب وہ مرا تو اس کی ہدایت کے بموجب اس کی رسم جنازہ بھی نہایت خاموشی اور بے شور و غوغا انجام پائی۔

بیکٹ کے ڈراموں نے اسے شہرت دوام ہی نہیں بخشی۔ ان ڈراموں میں جدید انسان کی تمام زندگی کا بے روح بنجر اور خود کو اظہار سے مجبور پانے والا داخلی ماحول اپنی تمام بے رنگی کے ساتھ بے پردہ ہے۔ انسان جو گم کردہ راہ ہے، انسان جسے معلوم نہیں کہ کائنات میں اس کا مقام کیا ہے۔ انسان جسے اپنے دل کی بات کہنے کی تمنا ہے لیکن زبان جس کا ساتھ نہیں دیتی، انسان جس کے اوپر ہر لحظہ قیامت ٹوٹتی ہے اور جسے روحانی بانجھ پن نے ایک الم انگیز اور الم ناک بے حسی عطا کر دی ہے۔

وقت گزر جاتا ہے
بس یہی بات ہے اور کچھ نہیں
جس کا جی چاہے اس سے معنی برآمد کر لے

اپریل تا ستمبر ۱۹۹۰ء

• انیس رفیع کے افسانوں کا مجموعہ "اب وہ اترنے والا ہے" کچھ دنوں قبل شائع ہو چکا ہے۔

• احمد عارف، بجاپور کے نئے افسانہ نگار ہیں۔

• خورشید عالم، دیوریا کے نئے افسانہ نگار ہیں۔

• مظہر الزماں خاں، کا ناولٹ "آخری زمیں" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

• نورالحسنین کے افسانوں کا مجموعہ "سمٹتے دائرے" کچھ دنوں قبل شائع ہو چکا ہے

میں تو سوئچ آف کئے دیتا ہوں

یہ الفاظ اس کے ایک ڈرامے WHAT WHERE کے آخری الفاظ ہیں۔ ان کو ادا کرنے والا کوئی باقاعدہ کردار نہیں، بلکہ ایک شخص کی آواز ہے جو اسٹیج پر لٹکے ہوئے مائیکروفون سے سنائی دیتی ہے۔

اپنے ناولوں میں گو بیکٹ نے انسان کی بے ادبی، بے چارگی، بے حسی اور رائیگانیت کے موضوعات کو برتا ہے۔ لیکن ڈراما میں اس نے جس طرح انسان کے وجود کو غلیظ کر کے ظاہر کیا ہے وہ بیسویں صدی کے ادب کا لازوال فنی کارنامہ ہے۔

قرۃ العین حیدر
کو
گیان پیٹھ انعام
کی
مبارک باد

شب خون

اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء

مدیر، پرنٹر، پبلیشر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون نمبر ۶۰۳۱۳۷ - ۶۰۳۴۹۶ — جلد نمبر [illegible] شمارہ نمبر ۱۵۹

مطبع: تاج آفسیٹ الٰہ آباد — سرورق: نایاب — خطاط: سہیل احمد، احمد عباس

بارہ شمارے: ۶۵ روپئے — فی شمارہ: چھ روپئے — دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی الٰہ آباد ۳

اس شمارے کی اشاعت میں داگرہتہ (بھارت بھون) بھوپال کی مالی اعانت شامل ہے۔ اس کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے (ادارہ)

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

گوپی چند نارنگ

DECONSTRUCTTON

دانش حاضر کا اگلا قدم

'ردتعمیریت' (DECONSTRUCTION) سے مراد متن (TEXT) کے مطالعے کا وہ طریقۂ کار ہے جس کے ذریعے نہ صرف متن کے متعینہ معنی کو "بے دخل" (UNDO) کیا جاسکتا ہے، بلکہ اس کی معنیاتی وحدت کو پارہ پارہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ ردتعمیریت کو بالعموم پس ساختیات کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ ردتعمیریت ساسیئر کے تصورات، نیز ان تصورات کو بنیاد بناتی ہے جنہیں ساختیات نے پیش کیا ہے۔ لیکن وہ انھیں پلٹ بھی دیتی ہے۔

ردتعمیریت اصلاً شدید نوعیت کا بت شکن رویہ ہے۔ اس کے نزدیک کوئی اصول یا کوئی مفروضہ مقدس نہیں ہے۔ ردتعمیریت ساسیئر اور ساختیات کے تصورات سے کام لے کر خود ان تصورات کی معنیاتی وحدت کو بھی بے دلیل پاش پاش کر دیتی ہے۔ اس کا معاملہ گویا اس صاحب نظر کا ہے جو دین بزرگاں خوش نہ کرد کا شدت سے قائل ہو۔ یہ ان تمام فلسفیانہ جبڑوں کو 'بے دخل' کرتی ہے جن سے خود اس کے فلسفے نے نشو و نما پائی ہے۔ ردتعمیری طریقۂ کار کا رواج پہلے پہل فرانس کے TEL QUEL گروپ کے لکھنے والوں میں ہوا، لیکن اس کو فلسفیانہ طور پر قائم کیا فلسفی ژاک دیریدا JACQUES DERRIDA نے، اور اب یہ نظریہ ژاک دیریدا ہی سے منسوب ہے۔

دیریدا نے اپنے خیالات کو ذیل کی تین کتابوں میں ایک ساتھ پیش کیا ہے۔

OF GRAMMATOLOGY

WRITING AND DIFFERENCE

SPEECH AND PHENOMENA

یہ کتابیں ۱۹۶۷ء میں پیرس میں ایک ساتھ شائع ہوئیں۔ بعد ان کی اشاعت سے فلسفے کی دنیا میں گویا زلزلہ سا آگیا۔ دیریدا نے مغربی فلسفے کے بنیادی مفروضات پر جس نوعیت کے سوال قائم کیا کہا جاتا ہے کہ ایسا افلاطون کے بعد پہلی بار ہوا۔ ان کتابوں کے بعد دیریدا کی متعدد تصانیف اور مقالات منظر عام پر آتے رہے ہیں جن میں اس نے اپنے نظریے کی مزید وضاحت اور توثیق کی ہے۔ اس وقت دیریدا کی حیثیت ایک ایسی نامور اور شہیر ہستی کی ہے، دوسرے جس کے اٹھائے ہوئے سوالات اور مباحث سے بحث کرنے پر مجبور ہیں۔ دیریدا اگرچہ دوسرے ریڈیکل مفکرین ژاک لاکاں اور رولاں بارتھ کے نسبتاً بعد منظر عام پر آیا، لیکن اپنے پر قوت ردتعمیری فلسفے کی وجہ سے وہ بہت جلد مرکز توجہ بن گیا۔ دیریدا کو خواہ یہ پسند ہو یا نہ ہو۔ اس کا نام پس ساختیات سے باقاعدہ طور پر منسوب ہوگیا ہے۔ اس کا کارنامہ ہے کہ اس نے قدیم فلسفے کے بعض

بنیادی مفروضات کو بھی 'بے دخل' کیا ہے اور معاصر فکر کی کمزوریوں کو بھی بہ دلیل بے نقاب کیا ہے۔ رولاں بارتھ اور ژاک لاکاں کی طرح دیریدا بھی ماورائی فلسفے اور کسی بھی نوع کی 'موضوعیت' کا سخت مخالف ہے۔

دیریدا کا کہنا ہے کہ مغربی مابعد الطبیعات کے جتنے بھی تصورات ہیں، وہ LOGOCENTRISM یعنی 'لفظ مرکزیت' یا لفظ کے معنی کی 'موجودگی' 'PRESENCE' پر قائم ہیں۔ اور 'موجودگی' کے تصور پر اس لئے قائم ہیں کہ اصلاً وہ (PHONOCENTRISM) یعنی 'صوت مرکزیت' کا شکار ہیں۔ یعنی اس کو وہ تسلیم شدہ سمجھتے ہیں کہ 'تکلم' (تقریر) کی 'موجودگی' کو 'تحریر' کی 'موجودگی' پر فوقیت حاصل ہے۔ 'موجودگی' (PRESENCE) سے دیریدا وہ محکم معنیاتی بنیاد (ABSOLUTE FOUNDATION) مراد لیتا ہے جس پر کوئی بھی تصور (معنی) قائم ہوتا ہے۔ اس کو وہ 'مرکز' 'CENTRE' سے بھی تعبیر کرتا ہے۔ جس پر کسی بھی لفظ یا تصور کے معنی کا اس زبان کے نظام کی رو سے مدار ہوتا ہے۔ دیریدا نے افلاطون اور روسو سے لے کر ہیگل، ہائیڈیگر اور ہوسیرل کے فلسفیانہ بیانات (متن) کا تجزیہ کر کے بتایا ہے کہ وہ تمام فکری کاوشیں جو مابعد الطبیعاتی تصورات کو معنی کی محکم بنیاد دینے کی کوشش کرتی ہیں، خیالی اور بے بنیاد ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ صوت مرکزیت، یعنی تکلم پر قائم مفروضات اگرچہ لازم ہیں لیکن جب تکلم کیا جاتا ہے تو لفظ معنی تحریری 'موجودگی'، متکلم کے ذہن میں پہلے سے 'موجود' ہوتی ہے۔

کسی بھی تصور 'مقررہ متن' یا پہلے سے طے شدہ معنی کو 'بے دخل' کرنے یا پلٹ دینے کے لئے دیریدا کا طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ پہلے سے چلی آ رہی درجہ وار معنیاتی ترتیب (HIERARCHY) کو الٹ دیتا ہے، مثلاً یونانی فلسفے میں صدیوں سے چلا آ رہا یہ تصور کہ تقریر (خطابت) کو تحریر پر فوقیت حاصل ہے، یا تقریر مقدم ہے۔ اور تحریر موخر تو دیریدا بہ دلیل بحث اٹھاتا ہے کہ تحریر کے بعض اوصاف تقریر میں پہلے سے موجود ہیں۔ پس تحریر کا تصور تقریر کے 'مشتق' کے طور پر نہیں کیا جاسکتا۔ دیریدا اسی پر بس نہیں کرتا، بلکہ وہ اس طرح حاصل ہونے والی معنیاتی ترتیب کو پھر پلٹ دیتا ہے۔ اور دلیل کے رد در رد کی پوری طاقت سے ثابت کرتا ہے کہ اس کا الٹ بھی صحیح نہیں۔ یعنی معنی کا 'مرکز' کہیں نہیں ہے۔ دیریدا کا دعویٰ ہے کہ زبان کے استعاراتی اور بدیعی نظام کی ساخت ہی کچھ اس نوعیت کی ہے کہ فلسفے میں تصورات کو محکم معنیاتی بنیاد فراہم کرنا محض آمرانہ عمل ہے۔

دیریدا معنی کے لئے جس 'موجودگی' یا 'مرکز' کی بات کرتا ہے اس کی بنیادی دلیل دراصل سائیسر کے اس نکتے سے ماخوذ ہے کہ لفظ (SIGNIFIER) اور تصور معنی (SIGNIFIED) لکھا جائے، خواہ بولا جائے) اپنا انفراد کسی مثبت یا معروضی عنصر سے نہیں بلکہ اس افتراق سے حاصل کرتے ہیں جو زبان کے اندر ان میں اور دوسرے لفظوں اور معنی کے مابین ہوتا ہے:

" IN LANGUAGE THREE ARE ONLY DIFFRENCES WITH NO POSITIVE TERMS

چنانچہ اس خیال کی صلابت کی بنا پر دیریدا کہتا ہے کہ لفظ و معنی کے انفرادی عناصر چونکہ تفریقی رشتوں پر مبنی ہیں۔ اس لئے ان کو 'موجود' نہیں کہا جاسکتا۔ تاہم یہ 'غیر موجودگی' بھی نہیں کیونکہ معنی اپنی جھلک (TRACE) دکھاتا ہے۔ ان تمام غائب عناصر کی مدد سے جن کی تفریق سے اس کا انفراد قائم ہوتا ہے۔ بقول دیریدا نتیجہ یہ ہے کہ متعین معنی کی 'موجودگی'، ناممکن ہے، اور جو کچھ ہے وہ معنی کا اثر EFFECT ہے۔

ساختیات سے بحث کرتے ہوئے دیریدا کہتا ہے کہ ساختیاتی فکر میں ساخت (اسٹرکچر) کا تصور اس مفروضے پر قائم ہے کہ معنی کا کسی نہ کسی طرح کا مرکز (CENTRE ہوتا ہے۔ یہ مرکز ساخت کو اپنے تابع رکھتا ہے لیکن خود اس مرکز کو تجزیے کے تابع نہیں لایا جا

سکتا۔ (ساخت کے مرکز کی نشاندہی کا مطلب ہوگا دوسرا مرکز تلاش کرنا) انسان ہمیشہ مرکز کی خواہش کرتا ہے۔ اس لئے مرکز 'موجودگی' کی ضمانت ہے۔

'CENTRE GUARANTEES BEING AS PRESENCE'

مثال کے طور پر ہم اپنی ذہنی اور جسمانی زندگی کو مرکزیت عطا کرتے ہیں ضمیر 'میں' کے استعمال سے ضمیر 'میں' یا 'ہم' کی اہمیت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ فرض کیجئے زبان میں ضمیر 'میں' یا 'ہم' نہ ہوں تو ہم اپنی 'موجودگی' کا اثبات کیسے کریں گے۔ الغرض 'موجودگی' اس وحدت کا اصول ہے جو دنیا کی تمام سرگرمیوں کی ساخت کی تہہ میں کار فرما ہے۔ دیریدا کا کہنا ہے کہ فرائیڈ نے شعور اور لاشعور کی تقسیم کو بے نقاب کر کے وجود کی وحدت کے مابعد الطبیعاتی اعتقاد کی جڑ کھوکھلی کر دی۔ غور سے دیکھا جائے تو فلسفے کی بنیاد ہی ایسے تصورات پر ہے جو معنی کو 'مرکز' عطا کرنے کے اصول پر قائم ہیں۔ مثلاً خدا، انسان، وجود، وحدت، شعور، حق، خیر، شر، جوہر، اصل۔ دیریدا یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ ان اصطلاحات سے باہر ہو کر سوچنا ممکن ہے۔ یہ اصطلاحات معنی کے جس 'مرکز' پر قائم ہیں۔ وہ ان میں نہیں ہے۔ فرض کیجئے کہ اگر یہ بھی کہیں کہ یہ تصورات قائم بالذات نہیں ہیں۔ بلکہ قائم بالغیر ہیں تو معنی کا مرکز 'غیر' میں بھی نہیں ہے۔ 'غیر' کو مرکز تسلیم کرنے کا مطلب ہوگا پھر سے اصطلاحوں میں گرفتار ہونا یا نیا 'مرکز' تسلیم کرنا۔ کیونکہ 'غیر' بھی تو قائم بالذات نہیں ہے۔ مثلاً اگر 'شعور' کے مرکز کو یہ کہہ کر ختم کر دیا جائے کہ لاشعور کی تخریبی قوت انسانی شخصیت میں ایک رد کرنے والے عمل کے طور پر کار فرما رہتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم ایک نئے مرکز کو تسلیم کر رہے ہیں۔ کیونکہ تقسیم کے جس نظام (شعور / لاشعور) کو ہم بے دخل (UNDO) کر رہے ہیں، اس سے ہم انتخاب نہیں کر سکتے بلکہ اس میں ہمیں خود داخل ہونا پڑے گا۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کر سکتے ہیں کہ طرفین (شعور / لاشعور) جسم، روح، حق، باطل، میں سے کسی ایک کو مرکز بننے یا 'موجودگی' (PRESENCE) کا ضامن بننے کی اجازت نہ دیں۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا، دیریدا نے کلاسکی کارنامے OF GRAMMATOLOGY میں لفظوں پر تصورات کے قائم ہونے کو LOGOCENTRISM لفظ مرکزیت کہا گیا ہے۔ LOGOS یونانی لفظ ہے۔ نئے عہد نامے میں LOGOS ایسی اصطلاح ہے جو 'موجودگی' کے تصور سے لبالب بھری ہوئی ہے۔

'IN THE BEGINNING WAS THE WORD
AND THE WORD WAS WITH GOD, AND
THE WORD WAS GOD'

JOHN I: 1

یہاں دیریدا کے بیان کا تطابق اسلامی روایت اور ہندوستانی روایت سے نامناسب نہ ہوگا۔ لفظ ہر چیز کا سرچشمہ ہے، خالقِ کائنات سد اکبر، دنیا کی 'موجودگی' کا ضامن۔ اسلامی روایت میں 'کُن' 'کُن فَیَکُوْنُ' سے یہی مراد ہے۔ اللہ تعالیٰ نے کہا 'ہو جا' بس وہ ہو گئی، بمعنی دنیا، مخلوقات، موجودات، کائنات۔ یعنی ہر شے کا نقطۂ آغاز لفظ ہے۔ لفظ جو معنی کا حامل ہے یا لفظ جو معنی ہے۔ میر کا یہ شعر اس ضمن میں غور طلب ہے۔

لبالب ہے وہ حسن معنی سے سارا
نہ دیکھا کوئی ایسی صورت سے اب تک

اس سے بحث کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

"صوفیوں کے نزدیک 'معنی' وہ موثر اصول ہے جو کائنات میں تصرف کر رہا ہے۔ مولانا روم اپنی مثنوی میں شیخ اکبر کے حوالے سے کہتے ہیں"

پیش معنی چیست صورت بس زبوں
چرخ را معنیش دارد سرنگوں
گفت المعنی ہو اللہ شیخ دیں
بحر معنی ہاست رب العالمیں

(معنی کے سامنے صورت کیا ہے؟ بہت ہی زبوں شے۔ آسمان

اسی لئے جھکا ہوا ہے کہ وہ معنی سے بوجھل ہے۔ شیخ دین (محی الدین ابن عربی) نے فرمایا ہے کہ اللہ معنی ہے ــــــــــــــــ رب العالمین معانی کا سمندر ہے)"

(شعر شور انگیز)

ہندوستانی روایت میں 'ادم' سرشٹی کی تخلیق کا اصل الاصول ہے۔ ہندوستانی فکر کی رو سے 'شبد' برہمہ ہے۔ اور برہمہ یعنی حقیقت مطلقہ 'شبد'۔ ہندوستانی فلسفے میں یہ گونج برابر ملتی ہے۔ شبد برہمہ' शब्द ब्रह्म اس لئے اپنشدوں، پرانوں، شاستروں کے تخلیق کاروں نے کبھی اپنی ذات کا اثبات اپنے نام کی صورت میں نہیں کیا۔ بھرتری ہری نے فلسفہ لسان پر اپنی معرکتہ آلارا تصنیف واکیہ پدیہ میں 'واک' یا سرسوتی کی تین منزلیں قرار دی ہیں:

वैखरी मध्यमा पश्यन्ती

بعد کے گرامر نویسوں اور 'پرتیہ بھگتا' فلسفیوں نے ان میں परा کا اضافہ کیا لیکن دراصل 'پرا' اور 'پشینتی' ایک ہیں، اور پشینتی کو جو افضل ترین منزل ہے، حقیقت مطلقہ کہا ہے یعنی 'شبدم برہمہ' اور اس کی تطبیق प्रतिभा 'پرتیبھا' سے کی ہے جو شعور کا کوندا یا شعور کلی' یا 'وحدت مطلقہ' ہے۔ واکیہ वाक्य یا 'واک' वाणी' کی فضیلت اور ہندو روایت میں سرسوتی یعنی علم و فن کی دیوی کا تصور یا جین مت میں واکیہ دیوی یعنی تخلیق کی دیوی کا تصور LOGOS کی اسی معنیاتی مرکزیت کی آفاقی جہات کا کھلا ہوا ثبوت ہیں۔

• مغربی روایت جو اصلاً عیسائی روایت ہے، اس میں از روئے انجیل LOGOS کل کائنات کے وجود کا ضامن ہے۔ یہ سبب ہے اور باقی سب ظہور۔ یہاں سے دریدا ایک موڑ مڑتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انجیل میں لفظ خدا اگرچہ لکھا ہوا ہے لیکن 'خدا' اصلاً بولا جانے والا لفظ ہے۔ SPOKEN WORD بولا جانے والا لفظ جیسے ایک زندہ جسم نے بولا ہے۔ بہ نسبت ایک لکھے ہوئے لفظ کے اصل خیال سے قریب تر ہوتا ہے۔ دریدا اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ تحریر پر تقریر کی فوقیت (جس کو وہ (PHONOCENTRISM) 'صوت مرکزیت' کہتا ہے) (LOGOCENTRISM) یعنی 'لفظ مرکزیت' کی کلاسکی خو ہے۔"

'صوت مرکزیت' PHONOCENTRISM کی رو سے دراصل تقریر (تکلم) کی وہ شکل ہے جو تقریر کی ملاوٹ لئے ہوئے تقریر ہمیشہ اصل خیال سے زیادہ قریب ہوتی ہے جب ہم تقریر سنتے ہیں تو ہم اسے 'موجودگی' (PRESENCE) سے منسوب کرتے ہیں جس کی تحریر میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ کسی بھی بڑے خطیب' اور یا سیاست داں کی تقریر کے بارے میں برابر محسوس ہوتا ہے کہ یہ 'روح' رکھتی ہے۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تقریر بولنے والے کی روح کی ترجمان ہے۔

تقریر کے مقابلے میں تحریر غیر خالص ہے اور اپنے نظام کو تحریری نشانات سے آلودہ کرتی ہے۔ جو بے شک نسبتاً مستقل ہیں۔ تحریر کو دہرا سکتے ہیں، محفوظ کر سکتے ہیں، بار بار چھاپ سکتے ہیں۔ اور یہ تکرار تفہیم اور باز تفہیم کے لامتناہی سلسلے کو راہ دیتی ہے۔ تقریر کی بھی جب تکرار کی جاتی ہے تو بالعموم ایسا اس کو ضبط تحریر میں لاکر ہی ممکن ہے۔ تحریر کے لئے مصنف کی 'موجودگی' ضروری نہیں۔ اس کے برعکس تقریر سے مراد متکلم کی فوری 'موجودگی' ہے۔ مقرر کی آواز ہوا میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ اور اس کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔ اسی لئے تقریر کے خیال میں ملاوٹ کا شائبہ نہیں، جو تحریر میں ممکن ہے۔ قدیم فلسفہ دانوں نے اسی لئے تحریر کی مخالفت کی ہے، کیونکہ وہ خائف تھے کہ تحریر سے فلسفہ صداقت کا تحکم ختم ہو جائے گا۔ ان کا کہنا تھا کہ صداقت خالص فکر پر مبنی ہے۔ (منطق، خیالات، تقضایا) ان کو تحریر سے آلودگی کا خطرہ تھا۔ فرانسس بیکن نے شکایت کی تھی کہ سائنسی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ خطابت کی محبت ہے۔ لوگ لفظوں کی اہمیت اور صنائع بدائع کے پیچھے بھاگتے ہیں نہ کہ دلیل کی صلابت اور مادے کی اہمیت کے۔ تاہم جیسا کہ لفظ 'خطابت' سے ظاہر ہے، تحریر کی وہ صفات جن

بیکن مخالفت کرتا ہے، دراصل خطیبوں کا زائیدہ ہیں۔ یعنی تحریر کی وہ صفات جن سے خیال کی پاکیزگی (PURITY) کو خطرہ ہے، اصلاً خطیبوں کی خطابت ہی کے لئے وضع کی گئی تھیں۔

تحریر اور تقریر کا یہ جوڑا اس فوقیتی ترتیب (HIERARCHY) کی مثال ہے جس کو دریدا، متشدد درجہ دار ترتیب (VIOLENT HIERARCHY) کہتا ہے۔ تقریر میں ،موجودگی، مکمل ہے۔ جب کہ تحریر ثانوی ہے اور تقریر میں آلودگی کا خدشہ پیدا کرتی ہے۔ دریدا کہتا ہے کہ مغربی فلسفے نے اس درجہ دار ترتیب، کو باقی رکھا، اس لئے کہ وہ ،موجودگی، کا تحفظ کرنا چاہتا تھا۔ تاہم جیسا کہ بیکن کے بیان سے ظاہر ہے۔ اس درجہ دار ترتیب کو درہم برہم بھی کیا جا سکتا ہے اور الٹایا بھی جا سکتا ہے۔ اس کو معکوس کر کے کہہ سکتے ہیں کہ تقریر دراصل تحریر ہی کی ایک شکل ہے کیونکہ بولتے وقت ، لفظ، برابر ذہن میں رہتا ہے۔ اہم فلسفیانہ تصورات کی، درجہ دار فوقیتی ترتیب، کو یوں پلٹ دینا دریدا کے نظریۂ ردتعمیریت (DECONSTRUCTION) کی پہلی منزل ہے۔

تقریر/ تحریر جیسے تصورات کے غیر مستحکم معنیاتی رشتے کو دریدا ضمیمے SUPPLEMENT کا نام دیتا ہے۔ یعنی ان میں ایک تصور دوسرے کا ضمیمہ ہے۔ روسو نے تحریر کو تقریر کا ضمیمہ کہا تھا کہ تحریر میں کچھ نہ کچھ غیر اصل ضرور شامل ہو جاتا ہے۔ دریدا ثابت کرتا ہے کہ تحریر نہ صرف معنی کو آلودہ کرتی ہے بلکہ تقریر کی جگہ بھی لے لیتی ہے۔ کیونکہ تقریر ہمیشہ پہلے سے لکھی ہوئی ہے۔

SPEECH IS ALWAYS ALREADY

WRITTEN

تمام انسانی کارکردگی اس اضافت کو برابر کام میں لاتی ہے۔ جب ہم کہتے ہیں کہ فطرت (NATURE) وجود رکھتی تھی تہذیب سے پہلے تو ہم ایک اور متشدد درجہ دار ترتیب کا ذکر کر رہے ہیں۔ جس میں ایک خاص موجودگی ،ضمیمے، پر حاوی ہے۔ تاہم اگر مزید غور کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تہذیب تو ہمیشہ فطرت کو آلودہ کرتی رہی ہے اور اس پر حاوی رہی ہے اصل فطرت تو کہیں ہے نہیں اور جس فطرت کی ہم سرپرستی کرتے ہیں وہ محض متھ ہے۔

اپنے مقالے SIGNATURE EVENT CONTEXT میں دریدا نے تحریر کے تین خصائص بیان کئے ہیں۔

(۱) تحریری نشان : حرف ہے جو نہ صرف متکلم کی عدم موجودگی اور اس خاص تناظر کی عدم موجودگی میں دہرایا جا سکتا ہے جس میں وہ لکھا گیا تھا، بلکہ جس کے لئے لکھا گیا تھا، اس کی عدم موجودگی میں بھی دہرایا جا سکتا ہے۔

(۲) تحریری نشان : اپنے اصل تناظر کی تحدید کو توڑ سکتا ہے اور اس کو مختلف تناظر میں پڑھا جا سکتا ہے، قطع نظر اس کے کہ مصنف کا منشا کیا تھا۔ نشانات کی کوئی بھی لڑی کسی بھی بیان (DISCOURSE) میں پروئی جا سکتی ہے جیسا کہ اقتباسات میں ہوتا ہے)۔

(۳) تحریری نشان : خاص طرح کے فصل (SPACING) کے تابع ہے یعنی لفظوں اور کلموں میں فصل کے قاعدے مقرر ہیں۔ لفظوں اور کلموں میں فصل ضروری ہے دوسرے یہ کہ تحریر اپنے حوالے سے بھی فصل رکھتی ہے یعنی جس چیز کا ذکر ہو وہ واقعتاً تحریر میں نہیں ہوتی۔

تحریر کے یہ خصائص وہ ہیں جو تحریر کو تقریر سے ممیز کرتے ہیں۔ آگے چل کر دریدا اسی حقیقت کو دوسرے رخ سے دیکھتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ اس تحریر کا استناد مکمل نہیں۔ کیونکہ اگر تحریر اپنے تناظر سے ہٹ کر بھی دہرائی جا سکتی ہے تو یہ مستند کیسے ہو سکتی ہے؟ یوں دریدا اس درجہ دار فوقیتی ترتیب (HIERARCHY) کو پلٹنا شروع کرتا ہے۔ وہ وضاحت کرتا ہے کہ جب ہم زبانی نشانات کی تفہیم کرتے ہیں تو ہمیں مستحکم اور مماثل فارم SIGNIFIERS پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ ان فارم یعنی

دہرایا جاسکتا ہے۔ اب تک ہم نے یہ سمجھ رکھا تھا کہ دہرایا جانا صرف تحریر کی خصوصیت ہے۔ غرض ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تقریر تحریر ہی کی ایک قسم ہے۔ اور یوں تقریر/ تحریر کی درجہ دار ترتیب اپنی معنیاتی حیثیت سے 'بے دخل' ہو جاتی ہے۔

ملٹن کی فردوس گم شدہ کی بنیاد ہی 'خیر' و 'شر' کے تصور اور تصادم پر ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ خیر وجود کی اصل مکمل شکل ہے خیر کا آغاز خدا کے ساتھ ہوا (خدا خیر ہے، خیر حق ہے وغیرہ) خیر کو شر پر فوقیت حاصل ہے۔ شر کا ذکر اس درجہ دار فوقیتی ترتیب میں بعد میں آتا ہے۔ گویا یہ 'ضمیمہ' ہے جو اصل تصور کی وحدت میں خلل انداز ہوتا ہے (یا اسے آلودہ کرتا ہے) تاہم، اگر بہ نظر امعان دیکھا جائے تو حقیقت پلٹنا شروع ہو جائے گی۔ مثال کے طور پر اگر ہم ایسا زمانہ ڈھونڈنا چاہیں جب خیر بغیر شر کے تھا، تو ہم ایک گہری کھائی میں گرنا شروع ہو جائیں گے۔ کیا ہبوط آدم سے پہلے خیر ہی خیر تھا؟ کیا شیطان سے پہلے خیر ہی خیر تھا۔ کیا خود شیطان شر نہیں۔ تو پھر شیطان کو گستاخی پر کس نے اکسایا۔ یا شیطان کو راندۂ درگاہ کس نے کرایا، وغیرہ۔

انجیل کی رو سے ابلیس کے عمل کا ذمہ دار اس کا جذبۂ افتخار تھا۔ تو پھر سوال اٹھتا ہے کہ یہ جذبۂ افتخار کس نے عطا کیا تھا؟ ظاہر ہے خدا نے جس نے فرشتوں کو بھی خلق کیا اور آدم کو بھی جو گناہ میں آزاد ہے۔

دریدا کہتا ہے کہ دیکھا جائے تو ہم 'خالص خیر' (PURE GOODNESS) کے اصل لمحے تک کبھی نہیں پہنچ سکتے۔ اس درجہ دار ترتیب کو پلٹ کر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ہبوط آدم سے پہلے تو آدم سے کوئی کار خیر سرزد ہی نہیں ہوا۔ ہبوط کے بعد پہلا ایثار جنت سے نکالی ہوئی حوا کے تئیں محبت کا اظہار تھا، اور یہ خیر شر کے بعد کا ہے۔ خدا کی طرف سے ممانعت جس کے باعث آدم و حوا جنت سے نکالے گئے۔ خود شر کا پیش تصور رکھتی ہے۔ (یہاں فکر اقبال کی طرف اشارہ ضروری ہے جس میں ابلیس کا تصور ناگزیر عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ قصہ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو، یا 'میں، کھٹکتا ہوں دل یزداں میں کانٹے کی طرح'، یہ مسئلہ کہ اقبال کے فلسفہ خودی میں یہ فوقیتی ترتیب 'یزداں/ ابلیس' کس طرح قائم ہوتی ہے اور اس سے کیا معنیات پیدا ہوتی ہے، تفصیلی مطالعے کی متقاضی ہے، اور اس پر الگ سے لکھا جائے گا، بہرحال موازنیت ظاہر ہے)۔۔ AREOPAGITICA میں ملٹن صاف کہتا ہے کہ ہم اوصاف حمیدہ کے حامل تبھی بن سکتے ہیں جب ہم شر کے خلاف جد و جہد کریں، اور جو چیز روح کو پاک کرتی ہے، وہ جہد ہے، اور یہ جہد ہمیشہ متضاد سے ہوتا ہے۔ پس ثابت کیا جا سکتا ہے کہ شر کا وجود خیر سے پہلے ہے لیکن مذہبی روایتوں میں خیر کی فوقیت جتائی گئی ہے، اس کے باوصف فلسفیانہ سطح پر (DECONSTRUCTION) ردتعمیریت کے لئے دلائل موجود ہیں۔ اس طرح کے ردتعمیری مطالعے کا آغاز دورخی درجہ دار ترتیب میں فوقیتی درجے کو سمجھ لینے سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد اس فوقیت کو منطقی طور پر الٹ دیا جاتا ہے لیکن جیسا کہ ابھی وضاحت کی گئی، صرف اتنا ہی کافی نہیں۔ یہ بھی ضروری ہے کہ اس طرح الٹ دینے سے نئی دورخی ترتیب وجود میں نہ آجائے۔ چنانچہ درجہ دار ترتیب میں دوسری اصطلاح کو بھی برتری کی جگہ سے بے دخل کرنا ضروری ہے بلیک کا خیال تھا کہ ملٹن اپنی ایپک نظم میں ابلیس کا طرفدار ہے اور شیلی کی رائے تھی کہ ابلیس اخلاقی اعتبار سے خدا پر برتری رکھتا ہے گویا ملٹن اور شیلی نے محض دورخی ترتیب کو بدل دیا، اور خیر کی جگہ شر کو فائز کر دیا۔ یہ ردتعمیریت نہیں ہے۔ ردتعمیری مطالعہ اس وقت جاری رہتا ہے جب تک یہ معلوم نہ ہو جائے کہ دورخی ترتیب کے کسی جز کو کسی ایک سمت میں بغیر تشدد (VIOLENCE)[۳] یعنی بغیر زیادتی کئے موڑا نہیں جاسکتا۔ گویا معنی کا 'مرکز' کہیں نہیں ہے۔
ردتعمیریت اس وقت شروع ہوتی ہے جب ہم اس لمحے پر پہنچتے ہیں، جب کوئی متن خود ان قوانین کی خلاف ورزی کرنے لگتا ہے جو اس نے اپنے لئے قائم کئے ہوں۔ دریدا کہتا ہے کہ اس مقام پر متن ٹکڑے ٹکڑے ہونا شروع ہو جاتا ہے۔

زبان میں معنی کے کھیل کی وضاحت کرنے کے لئے دریدا ایک

خاص اصطلاح سے کام لیتا ہے (DIFFERENCE) جس کو وہ فرانسیسی لفظ (DIFFERENCE) کے دونوں مفاہیم یعنی DIFFRANCE (فرق) اور (DEFERMENT) (التوا) کے لئے استعمال کرتا ہے۔ اور کہتا ہے کہ زبان میں معنی کا اثر دوسرے لاتعداد معنی سے اس کے فرق سے پیدا ہوتا ہے۔ نیز معنی کی چونکہ محکم بنیاد نہیں، اس کی قطعیت التوا میں رہتی ہے۔ ایک مرادف سے دوسرے مرادف تک، اور یہ سلسلہ لا متناہی ہے۔ دیریدا ایک اور اصطلاح بھی استعمال کرتا ہے (DESSEMINATION) جس کے دونوں معنی کا وہ فائدہ اٹھاتا ہے۔ یعنی تخم ریزی / گاڑنا / قائم کرنا / نیز پھیلانا / بکھرنا۔ یہ دونوں معنی ایک دوسرے کا الٹ ہیں۔ یعنی زبان معنی کا بیج بوتی ہے، معنی کو قائم کرتی ہے، جہاں وہ بعد میں برگ و بار لاتا ہے۔ یا یہ کہ زبان معنی کو بکھیرتی ہے، دور دور پھیلاتی ہے۔ غرض زبان میں معنی کے فرق اور التوا کی تاک جھانک برابر جاری رہتی ہے۔ بقول دیریدا معنی کے 'مرکز' کی عدم موجودگی اس لامتناہی کھیل کی ضامن ہے۔ اور کسی لکھے جاتے والے جملے یا بولے جانے والے کلمے کو طے شدہ (DETERMINATE) یعنی قطعی معنی دینے یا قطعی طور پر مترادفات میں بیان کرنے کا کوئی فلسفیانہ جواز نہیں۔

دیریدا اپنے ردتعمیری طریقہ کار کو دوسری قرأت DOUBLE READING کہتا ہے۔ یعنی ایک قرأت میں تو وہ ان معنی سے بحث کرتا ہے جو بالعموم اس متن سے مراد لئے جاتے ہیں۔ یا مراد لئے جاسکتے ہیں۔ اور دوسری قرأت میں وہ (DIFFERANCE) اور (DISSEMINATION) کے پیش نظر معنی اور ردمعنی کا وہ سماں پیدا کرتا ہے جو متن بالآخر معنیاتی تضاد اور ناقابل حل قول محال کا شکار ہو جاتا ہے جسے دیریدا (APORIA) کہتا ہے یعنی وہ منزل جہاں متن کی وحدت فنا ہو جاتی ہے اور معنیاتی عدم قطعیت پوری طرح سامنے آجاتی ہے۔ دیریدا اس تمام بحث سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ زبان کی 'لفظ مرکزیت' سے چھٹکارا پانا ناممکن ہے۔ یہ داخلی تضادات سے بھرپور ہے ہر متن درحقیقت خود کو 'بے دخل' کرنے کا امکان تھا۔ اور ردتعمیری مطالعہ محض ان داخلی تضادات یا معنی کی عدم مرکزیت کو بے نقاب کرتا ہے۔ دیریدا کو بہرحال اس کا اعتراف ہے کہ خود اس کے ردتعمیری مطالعات بھی چونکہ زبان کا سہارا لیتے ہیں، اور زبان 'لفظ مرکزیت' سے بچ نہیں سکتی۔ اس لئے اس کے تجزیئے جس طرح دوسرے متون کو 'بے تعمیری' کرتے ہیں، وہ اپنے آپ کو بھی 'بے تعمیر' کرسکتے ہیں۔ دیریدا کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ ردتعمیریت متن کو تحس نحس نہیں کرتی، فقط معنی کی عدم مرکزیت کو ظاہر کرتی ہے لیکن درحقیقت دیریدا کی ریڈیکل فکر نے معنی کی عدم قطعیت یا تشکیک کا جو دروازہ کھول دیا ہے، فلسفے اور ادب میں اب اس کو بند کرنا اتنا آسان نہیں رہا۔

ردتعمیریت (DECONSTRUCTION) پر یوں تو کئی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سب سے اچھی اور جامع کتاب کرسٹوفر نورس NORRIS کی ہے۔ وہ اپنی کتاب کا آغاز اس وضاحت سے کرتا ہے کہ ردتعمیریت ایک شدید باغیانہ روش ہے، اور اس طریقہ کار، یا موقف کو خیالات کے ایک محکم نظام کے طور پر پیش کرنا نہ صرف غلط فہمی کا شکار ہونا اور حقائق کو غیر معمولی طور پر سادہ کرنا ہوگا۔ بلکہ سوچ کے ان دروازوں کو بھی بند کرنے کے مترادف ہوگا جو ردتعمیری مطالعات نے کھولے ہیں۔ ردتعمیریت ساختیات پر وار اسی لئے کرتی ہے کہ ساختیات جو خود ایک باغیانہ فکری روش ہے، دراصل ان سچائیوں اور بصیرتوں کو خانہ زاد کرکے انھیں سدھارنے کی طرف مائل ہوگئی جن تک وہ خود روایت کو 'بے دخل' کرنے سے پہنچی ہے۔ بغاوت جب اپنے امکانات کو بند کردیتی ہے تو سکہ بند ہو جاتی ہے۔ دیریدا نے اپنی متعدد تحریروں میں ساخت (STRUCTURE) کے تصور کو محدود کرنے کے خلاف اسی لئے آواز اٹھائی ہے کہ اس سے متن میں معنی خیزی کو منجمد کرنے اور اسے خاص حدود کے اندر لاکر ضابطہ بند کرنے کی کوشش کی جارہی تھی۔ ردتعمیریت اپنے ذہنی رویئے کے اعتبار سے، پس ساختیاتی اس لئے ہے کہ وہ ساخت کو اس کے پہلے سے دیئے گئے یا متعینہ یا مقررہ معنی میں قبول

نہیں کرتی۔ مزید یہ کہ رد تعمیریت اس ساختیاتی مفروضے پر بھی سوالیہ نشان لگاتی ہے کہ معنی کی ساختیں ذہن انسانی کے داخلی سٹ سے مطابقت رکھتی ہیں جو فہم و ادراک میں جاگزیں ہے۔ دیریدا نے ساسئیر اور لیوائی سٹراس کے جو تجزیے گئے ہیں۔ ان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ساسئیر یا سٹراس کو کلی طور پر رد تو نہیں کر رہا۔ لیکن ان کے متن میں جو داخلی معنیاتی تضادات ہیں اور عدم قطعیت ہیں، اس کو دیریدا اپنی باریک قرأت کے ذریعے بے نقاب کر دیتا ہے۔ جولیا کراسٹو نے ایک مکالمے کے دوران جب دیریدا سے سوال کیا کہ مابعد الطبیعیاتی زبان پر متشددانہ عدم اعتماد کے لئے اگرچہ اس کی تحریریں مشہور رہیں، لیکن اس معمے کا اس کے پاس کیا جواب ہے کہ زبان کے جس تصوراتی نظام کو وہ تحس نحس کرتا ہے، اپنے فلسفیانہ موقف کے اظہار کے لئے کیا وہ خود اس زبان کا محتاج نہیں ہے؟ دیریدا اپنے اول تو اپنے مخصوص انداز سے سوال کو پلٹ کر دلیل کا ڈنک نکال دیا، پھر اس کا اعتراف کیا کہ زبان پر تو بس نہیں۔ لیکن قرأت تو بس میں ہے۔ وہ متن کو 'مقید متن' کے طور پر پڑھنے کے خلاف ہے۔ متن کی قرأت کے دوران معنی کے سارے سرے کھلے رہنا ضروری ہے۔ دیریدا ہوسیرل کا قائل اسی لئے ہے کہ اس کا مسئلہ آشنا متن، قطعیت سے نہیں پڑھا جا سکتا یعنی اس کی تحریر زیادہ سے زیادہ امکانات کی خبر دیتی ہے۔ دیریدا اور اس کے پیروکار، بالخصوص پال ڈی مان اور جے ہلز ملر (APORIA) پر اسی لئے زور دیتے ہیں کہ بحث میں اس مقام پر پہنچ کر معنی کی تمام طرفیں کھل جاتی ہیں اور دلیل اس سے آگے جا نہیں سکتی۔ اردو میں خدائے سخن نے بہت پہلے کہا تھا۔

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبان قلم سے ہم

اگر 'چار چار' سے 'متعدد'، 'غیر محدود' مراد لیں، تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ زبان کی اس طاقت کا احساس مشرقی شعری روایت میں صدیوں سے رہا ہے۔

غالب نے بھی 'لفظ' کو 'گنجینۂ معنی کا طلسم' قرار دیا ہے۔ لیکن یہاں ایک بات غور طلب ہے۔ وہ یہ کہ اکثر المعنیت یا معنی در معنی یا معنی کے چراغاں، کا تصور بالکل وہ نہیں ہے جو معنی کے رد یا معنی کی عدم قطعیت کا تصور ہے۔ یہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں تاہم اکثر المعنیت نہ ہو تو معنی کی رد یا عدم قطعیت کا تصور کیونکر ممکن ہے گویا کثیر المعنیت ایک جہت ہے اور عدم قطعیت دوسری، یہ دونوں باہم دگر مربوط ہیں۔ اور ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔

دیریدا کے بارے میں یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا ہے کہ ان کی درجہ بندی نہایت مشکل ہے۔ یعنی ان کو فلسفہ کی ذیل میں رکھا جائے یا متن کی تنقید کی ذیل میں۔ بلاشبہ دیریدا کے مباحث بنیادی طور پر فلسفیانہ نوعیت کے ہیں۔ اس لئے فلسفے کی ذیل میں آتے ہیں۔ نیز دیریدا کا فکری مکالمہ افلاطون و ارسطو لے کر ہوسیرل اور ہیڈیگر کے جن متون (TEXTS) سے ہے، وہ سب کے سب فلسفے کی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ تربیت کے اعتبار سے بھی دیریدا فلسفی ہے، اور اس وقت بھی وہ ECOLE NORMALE SUPERIEURE, PARIS میں فلسفے کا استاد ہے۔ نیز اس کی تحریروں کو فلسفے کی بنیادی باتوں کو جانے بغیر سمجھنا بھی ناممکن ہے۔ تاہم دیریدا کی تحریروں کو فلسفے میں شمار کرنا بھی مشکل ہے۔ اس لئے کہ فلسفے میں دیریدا کی تحریروں کے مماثل کوئی چیز نہیں ملتی۔ کیونکہ وہ پوری فلسفیانہ روایت کو اور ان بنیادوں کو جن پر فلسفہ بحیثیت ضابطۂ علم قائم ہے، چیلنج کرتا ہے۔ اس چیلنج کو دوسرے لفظوں میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ دیریدا فلسفے کو بحیثیت ضابطۂ علم یہ آمرانہ درجہ دینے کو تیار نہیں کہ فکر انسانی کے جملہ حقوق فلسفے کے نام محفوظ کر دیئے جائیں۔ اس کا دعویٰ ہے کہ فلاسفہ اپنے نظام ہائے فکر کو مسلط کرنے کے لئے زبان کے داخلی تضادات کو دباتے پس پشت ڈالتے یا نظر انداز کرتے رہے ہیں۔ دیریدا اپنے رد تعمیری مطالعات میں فلسفے کی ان کمزوریوں

معذوریوں کو نمایاں کرتا ہے۔ وہ بار بار نہایت سختی سے یاد دلاتا ہے کہ زبان کی نوعیت ایسی ہے کہ وہ فلسفی کے کام کو مشکل سے مشکل تر بناتی ہے۔ اگرچہ مغربی مابعد الطبیعات میں یہ خیال عام رہا ہے کہ فکر انسانی کسی نہ کسی طرح زبان سے چھٹکارا پا سکتی ہے اور سچائی کو بیان کرنے کا کوئی خالص اور مستند طریقہ وضع کر سکتی ہے لیکن دیریدا ناقابل تردید طور پر ثابت کرتا ہے کہ فلسفے کی یہ توقع واہمے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، اور فلسفے کا زبان کے شکنجے سے آزاد ہونا قطعاً ناممکن ہے۔

اس نظر سے دیکھا جائے تو دیریدا کی تحریریں فلسفے سے زیادہ ادب کی ذیل میں آتی ہیں، اس کا بنیادی ایقان یہ ہے کہ لسانی یا بدیعی تجزیہ جو فقط ادبی متن کا منصب سمجھا جاتا ہے۔ وہ درحقیقت کسی بھی بیان (DISCOURSE) بشمول فلسفیانہ بیان کے سنجیدہ مطالعے کے لئے ضروری ہے۔ دیریدا کا موقف ہے کہ ادب فلسفے کا دور کا رشتہ دار نہیں، جیسا کہ فلسفی محض لفظوں کے تخیلی توتے مینا بنانے والے ضابطے کے طور پر حقارت سے رد کرتے رہے ہیں۔ بلکہ سچائی کا حصہ دار ہونے کے ناتے ادب اسی عزت و افتخار کا مستحق ہے جو فلسفے کے لئے مخصوص ہے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ افلاطون نے ادیبوں شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے اسی لئے خارج کر دیا تھا کہ عقل کے مقابلے میں ادب کی مجازیت قابل برداشت نہ تھی۔ سر فلپ سڈنی سے لے کر رچرڈز اور نئی تنقید تک ادب کی آزادانہ حیثیت کا دفاع کیا جاتا رہا ہے اس سلسلے میں سب سے مضبوط کام ایف۔ آر۔ لیوس نے کیا، اور فلسفے کے مقابلے میں ادب کی آزادی اور برتری پر پوری قوت سے اصرار کیا۔ دیریدا کے مباحث سے اس موقف کی نہ صرف تائید بلکہ توثیق ہوتی ہے۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو دیریدا کی تحریرات فلسفے سے زیادہ ادب کی دنیا سے تعلق رکھتی ہیں۔

دیریدا اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ انسانی ذہن کے لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ لفظی سہاروں کے بغیر سوچ سکے۔ لیکن لفظوں سے فلسفیانہ مباحث میں معنی اور رد معنی کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس سے صرف نظر کرنا بھی خود کو دھوکا دینا ہے۔ دیریدا کی رد تعمیریت کے خلاف جتنی بھی بحث کی گئی ہے وہ عام زبان ORDINARY LANGUAGE) کے نقطۂ نظر سے کی گئی ہے۔ خاطر نشان رہے کہ ایسے لوگوں سے پہلے لدوگ وٹگنسٹائین (LUDWIG WITTGENSTEIN 1889-1951) کہہ چکا ہے کہ زبان سے متعلق متشککانہ نظریئے اس جھوٹی علمیات (EPISTEMOLOGY) کا حصہ ہے جو زبان اور اشیاء میں کسی نہ کسی طرح کا منطقی ربط پیدا کرنا چاہتی ہے۔ وٹگنسٹائین نے خود اپنا فلسفیانہ سفر اسی تشکیک سے شروع کیا۔ لیکن بعد میں وہ اسی نتیجے پر پہنچا کہ زبان کے کئی طرح کے استعمال ہیں، جن سے کئی طرح کی گرامریں پیدا ہوتی ہیں۔ اور ان میں سے بھی گرامر منطق کے صاف شفاف اصولوں کی سطح پر نہیں لائی جا سکتی۔ وٹگنسٹائین کا فلسفہ اس بات کی تردید ہے کہ زبان میں لفظ اور شے میں ایک اور ایک کا رابطہ ہے۔ وہ زبان کا تصور ایک ایسے نظام کے طور پر کرتا ہے جس میں طرح طرح کے مقاصد کے لئے طرح طرح کے کھیل کھیلے جاتے ہیں۔

وٹگنسٹائین کا کہنا ہے کہ فلسفے کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ زبان کی کثیر المعنیت کو زیر دام نہیں لا سکتا۔ فلاسفہ کو مسائل کے منطقی حل کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور تشکیک تیقن کی کھوج کا نتیجہ ہے کیونکہ معنی کی منطقی تحلیل ممکن نہیں۔ غرض بقول وٹگنسٹائین وہ تمام متشککانہ فلسفے جو زبان، منطق اور حقیقت کے درمیان مختلف النوع مطابقتوں کو نہیں دیکھ سکتے۔ حیرت کا شکار ہونے پر مجبور ہیں۔

وٹگنسٹائین کا یہ قول بھی پیش نظر رہنا چاہیئے :-

"اگر تم ہر چیز پر شک کرنے لگو گے تو پھر
تم کسی چیز پر شک نہ کر سکو گے۔ ہر شک کی تہہ
میں تیقن ہوتا ہے۔"

لیکن دیکھا جائے تو یہ مسئلے کو عام سوجھ بوجھ .COMMONSENSE. کے حوالے کرنا ہے۔ اور یہ رویئے دیریدا کے مضبوطی سے پیش کئے ہوئے

مدلل اور محکم فلسفیانہ چیلنج کا جواب نہیں ہیں۔ بے شک ابھی فلسفے اور تنقید پر ردتعمیری چیلنج کے دوررس اثرات کے بارے میں کچھ بھی کہنا قبل از وقت ہے، لیکن اس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ دیریدا نے دانش حاضر کے پورے منظر نامے کو مرتعش کرکے رکھ دیا ہے۔ دیریدا کے خلاف اگرچہ بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن ہنوز اس کے فلسفیانہ موقف کی مدلل اور مسکت تردید نہیں کی جاسکتی۔ مزید یہ کہ اگر ادب اور فلسفے کی قدیمی کشاکش کو دیریدا نے جو نئی فکری سطح دی ہے اور اس سے ادبی تنقید کو جو مفکرانہ ہمت، حوصلہ اور توقیر حاصل ہوئی ہے، وہ اس سے پہلے ادبی تنقید کو کبھی حاصل نہ تھی۔

ردتعمیریت کو بعض حلقوں میں 'نئی تنقید' کی ہئیتیت کی توسیع کے طور پر بھی دیکھا جارہا ہے۔ نئی تنقید نے متن کے ہئیتی اور جمالیاتی پہلوؤں پر زور دینے کے لئے مصنف کے منشا اور معنی کے مابین صدیوں سے چلے آرہے رشتے کی گرہ کو قدرے ڈھیلا کیا تھا۔ سوانحی اور شخصی معلومات پر تکیہ کرنے کے بجائے اصرار اس پر کیا گیا تھا کہ خود فن پارے سے کیا شہادت ملتی ہے۔ اور فارم اور معنی کے اختلاط سے کیا جمالیاتی وحدت پیدا ہوتی ہے۔ مصنف کے منشا اور معنی کے رشتے کی جس گرہ کو نئی تنقید نے ذرا سا ڈھیلا کیا تھا اور ساختیات نے اسے تقریباً کھول دیا تھا۔ پس ساختیات اور ردتعمیریت نے گویا سرے سے اس گرہ ہی کو کاٹ کر الگ کر دیا ہے یعنی ردتعمیریت کا منظر نامہ فارم و معنی کی وحدت کا نہیں بلکہ معنی کی رد وحدت کا ہے۔ لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی حظ و انبساط پر اصرار سے پہلے سے کئی گنا بڑھ گیا ہے۔ البتہ فرق یہ ہے کہ نئی تنقید میں جمالیاتی حظ کا سرچشمہ متن تھا۔ مگر اب متن کی 'تنقید کا تفاعل' بھی ہے۔ ادبی تنقید نے ان بیس برسوں میں قرار واقعی تخلیقی سرگرمی کا درجہ حاصل کرلیا ہے۔ ادبی تنقید کا کام اب اتنا معنی کی 'دریافت' نہیں جتنا معنی کی 'تخلیق' ہے۔ یعنی تنقید جو بالعموم فن پارے کی حلیف ہے، اور اس کی خدمت پر مامور سمجھی جاتی ہے، اب وہ تخلیقیت اور جمالیاتی حظ کے اعتبار سے فن پارے کی حریف ہے۔ اور دیریدا، لاکاں، بارتھ اور فوکو کی تحری[ر] نے ناقابل تردید طور پر ثابت کردیا ہے کہ تنقید اسی عزت و احترا[م] استحقاق رکھتی ہے جو تخلیق کا منصب ہے۔

۱۹۶۷ء سے اب تک دیریدا نے اپنے نظریے کی وضاحت اور توثیق میں بہت کچھ لکھا ہے۔ اور بہت سے فکری مباحث کی ن[و]ماہیت کردی ہے۔ صرف فلسفہ، ساختیات اور لسانیات ہی [ن]نہیں، اس کی فکر نے علوم انسانیہ کے بہت سے بنیادی تصورات پ[ر] [سوالیہ نشان] لگائی ہے۔ اس وقت دیریدا کی شہرت کا آفتاب نصف النہار پر ہے۔ اور دنیا میں تقریباً ہر جگہ اس کے خیالات اور قائم کئے ہوئے مسائل کا موضوع بنے ہوئے ہیں۔ ردتعمیری فکر کے صدمہ آشنا اثرات کا ا[ندازہ] اسی سے کیا جاسکتا ہے کہ تقریباً تمام اہم فکری دبستان اپنی اپنی [فکری] روایات کا ازسرنو جائزہ لینے پر مجبور ہیں۔ ابھی چند برس [پہلے] MICHAEL RYAN نے اپنی کتاب MARXISM AND DECONSTRUCTION (1982) میں مارکسیت اور ردتعمیریت میں فکری مکالمے کا آغاز کیا ہے۔ بہرحال اس وقت دیریدا کے مباح[ث] کی بدولت فلسفے اور ادب کی دنیا میں فرماں برادری کے مقابلے پر [انحراف]، تقلید کے مقابلے پر انحراف، مماثلت کے مقابلے پر اختلاف، آم[ریت] اور مطلق العنان نظام کے مقابلے پر تشکیک، اور حاکمانہ وحدت کے مقابلے پر کثیر المعنیت (PLURALITY) کی فضا [ہے] جو دانش حاضر کے لئے اگر حوصلہ افزا نہیں تو مایوس کن بھی نہیں۔

مصادر :

JACQUES DERRIDA, OF GRAMMATOLOGY, 1967 ENG.

TR. GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK, BALTIMORE, 1977.

2. JACQUES DERRIDA, WRITING AND DIFFERENCE, 1967, ENG. TR. LONDON 1978.

3. JACQUES DERRIDA, SPEECH AND PHENOMENA, 1967, ENG. TR. EVANSTON 1973.

4 JACQUES DERRIDA, 'THE WHITE MYTHOLOGY : METAPHOR IN THE TEXT OF PHILOSOPHY', NEW LITERARY HISTORY, VI, 7-74, 1974.

5. JACQUES DERRIDA, 'SIGNATURE EVENT CONTEXT', GLYPH, I, 172-97, 1977.

6 JACQUES DERRIDA, POSITIONS, LONDON 1981.

7. CHRISTOPHER NORRIS, DECONSTRUCTION : THEORY & PRACTICE, LONDON 1982.

8. JOHN STURROCK STRUCTURALISM AND SINCE : FROM LEVI-STRAUSS TO DERRIDA, OXFORD 1979 (SECTION ON DERRIDA).

9. JONATHAN CULLER ON DECONSTRUCTION : THEORY AND CRITICISM AFTER STRUCTURALISM, LONDON 1983.

10. LUDWIG WITTGENSTEIN, PHILOSOPHICAL INVESTIGATIONS, OXFORD 1953.

11. RAMAN SELDEN, CONTEMPORARY LITERARY THEORY, SUSSEX 1985 (SECTION ON DERRIDA).

ادراکِ حسن کا مسئلہ

وزیر آغا

مصوری کے کسی حسین شاہکار سے لطف اندوز ہونا ہو تو لازم ہے کہ اسے موزوں فاصلے سے دیکھا جائے کیونکہ اگر فاصلہ زیادہ ہوا تو تصویر کے خدوخال اس کی کمپوزیشن، اس کے خطوط اور قوسوں کا حسن نگاہوں سے اوجھل رہے گا۔ دوسری طرف اگر فاصلہ کم رہ گیا تو تصویر میں سلوٹیں، رنگوں کا غدر اور قوسوں کا ازدحام دکھائی دینے لگے گا۔ بلکہ اگر فاصلہ بہت ہی کم ہوا تو شاید تصویر ہی نظر نہ آئے۔ صرف کینوس ہی دکھائی دے — قریب سے تو اپنا چہرہ بھی نظر نہیں آتا۔ لہٰذا حسن کے ادراک کے لئے "موزوں فاصلہ" کی دریافت اہم ترین اور نازک ترین مرحلہ ہے۔

مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ادراکِ حسن کے لئے کسی نے فاصلہ مقرر کر رکھا ہے۔ اصلی حسن تو دراصل ان کے درمیان یا یوں کہیے کہ دو کناروں کے درمیان (ناظر اور منظور دو کنارے ہی تو ہیں) اس ڈوبتے ہوئے سمندر سے مشابہ ہے جو قدم بہ قدم اور لحظہ بہ لحظہ اپنا رنگ روپ بدلتا ہے۔ مثلاً وہ نہ صرف صبح، دوپہر اور شام کو مختلف نظر آتا ہے بلکہ سورج کی شعاعوں کی ہر معمولی تبدیلی سے اس کی صورت تبدیل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اس کے قریب آنے یا اس سے دور جانے کے ہر مرحلہ پر اس کا منظر بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ حسن وقت اور فاصلے کے جزر و مد اور پیچ و خم میں مضمر اپنی لاتعداد کروٹوں سے ہر بار اپنا ایک نیا منظر دکھانے پر قادر ہے۔ شاعر یا مصور حسن کے ایک یا متعدد پہلوؤں کو یقیناً اپنی گرفت میں لے سکتا ہے لیکن اس کے لئے حسن کو اس کے تمام تر زاویوں کے ساتھ گرفت میں لینا ناممکن ہے۔ یہ کام صرف عارفِ کامل ہی کر سکتا ہے بلکہ شاید وہ بھی پوری طرح نہیں کر سکتا کیونکہ حسن اپنی لطیف ترین صورت میں زمان و مکان کی حدود سے ماورا ایک ایسا لازوال منظر ہے جس کے اندر تو صوفی یا عارف سفر کر سکتا ہے مگر "موزوں فاصلے" سے محروم ہونے کے باعث اس کی پوری کمپوزیشن یا اس کے "کل" کو دیکھ نہیں سکتا۔ تاہم یہ کیا کم ہے کہ وہ اس کے اندر سفر تو کر سکتا ہے۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوا کہ "حسن" سے لطف اندوز ہونے کے لئے نہ صرف "فاصلہ" ضروری ہے بلکہ اس فاصلے کو کم زیادہ ہونے کی طلب میں بھی خود حسن کے ہر روپ میں موجود ہوتی ہے۔ حسنِ ازل کو پوری طرح دیکھ نہ سکنے کی وجہ یہی ہے کہ ایسا کرنے کے لئے ناظر کو پیچھے ہٹنے کے لئے جو جگہ درکار ہے وہ اسے حاصل نہیں ہوتی۔ دوسری طرف فنون میں جمالیاتی فاصلے AESTHETIC DISTANCE کی طلب ہی موجود نہیں ہوتی بلکہ خود فن پارہ اسی فاصلہ کا تعین بھی کرتا ہے۔ مراد یہ کہ ہر فن پارہ اپنی جگہ ایک کائناتِ اصغر ہے جو ایک خاص فاصلے ہی سے قاری پر خود کو منکشف کرتی ہے۔ جب تخلیق اور قاری، دونوں ایک خاص رشتے میں

منسلک ہو جائیں ـــــــــ یوں کہ قاری کو غیر شعوری طور پر اس جمالیاتی فاصلے کا ادراک ہو جائے جس کی طلب خود تخلیق میں مضمر تھی تو پھر تخلیق کا حسن پوری طرح منکشف ہوگا ورنہ نہیں۔ یہ بات ایک شعری تخلیق پر بطور خاص صادق آتی ہے۔ کیونکہ شعری تخلیق وقت کے تسلسل اور فاصلوں کے جزو مد سے چرایا ہوا وہ "لمحہ" ہے جس کی شاعر نے لفظوں میں تجسیم کردی ہے۔ اب اس بات کا تمام تر دار و مدار قاری پر ہے کہ وہ کس حد تک اس جمالیاتی فاصلے کو دریافت کرتا ہے جو اس قید کئے گئے "لمحہ" یعنی شعری تخلیق سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے درکار ہے۔ بعض قاری شعری تخلیق کو دیکھنے کے لئے کچھ زیادہ ہی پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔

اس حد تک کہ تخلیق اپنے سیاسی، سماجی یا تاریخی سوانحی پس منظر میں گم ہو جاتی ہے۔ یہ لوگ تخلیق سے زیادہ تخلیق کو جنم دینے والے محرکات کا ذکر کرتے ہیں۔ "نئی تنقید" والوں نے اسی لئے ان لوگوں کو ہدف "تنقید" بنایا تھا کہ وہ تخلیق کے بجائے تخلیق کے پس منظر کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ سارا وقت گزار دیتے ہیں۔ دوسری جانب بعض قاری تخلیق کے بہت قریب آجاتے ہیں ـــــــ اتنے قریب کہ وہ اس کی لفظیات پر تمام تر توجہ مرکوز کر کے تخلیق کے آہنگ، اس کی قوسوں کے ابھار نیز تراکیب کے حسن اور استعارے کی قوت سے لطف اندوز ہونے لگتے ہیں۔ لیکن "موزوں فاصلہ" سے محروم ہونے کے باعث تخلیق کو تمام و کمال یعنی اس کی TOTALITY میں دیکھنے سے محروم رہ جاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ تخلیق کی TOTALITY سے کیا مراد ہے؟

"نئی تنقید" والوں نے تو اس کے لفظی اور معنوی گشٹالٹ کو اسکی TOTALITY قرار دیا تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی شے اپنے تناظر سے الگ نہیں ہوتی۔ اس کا مطالعہ کرنے کے لئے ہمیں ان رشتوں کو بھی دیکھنا ہوتا ہے جو اس شے کے دوسری اشیاء سے قائم ہیں۔ جس طرح خود تخلیق مختلف عناصر کے رشتوں سے قریب ہوتی ہے اسی طرح وہ ان رشتوں سے بھی عبارت ہے جو اس نے اپنے ارد گرد کی دنیا (ماضی، حال اور مستقبل) سے قائم کئے ہوتے ہیں۔ لہٰذا فن تخلیق سے لطف اندوز ہونے کے عمل میں "ایسے فاصلے" کو دریافت کرنا ضروری ہے جس سے تخلیق کی بنت میں استعمال ہونے والے دھاگوں کے علاوہ وہ دھاگے بھی نظر آسکیں جن سے تخلیق نے خود کو باہر کی دنیا سے جوڑ رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ قاری شعوری طور پر اس فاصلے کو تعین نہیں کر سکتا۔ اسے دریافت کرنے کے لئے خود قاری کو تخلیقی عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ وہ لوگ جو تنقید کو محض پرکھ، تجزیہ یا تشریح تک محدود رکھتے ہیں، ان کے لئے یہ ایک لمحہ فکریہ ہے کہ نظم کی قرأت بھی اتنی ہی اہم ہے جتنی کہ نظم کی تخلیق۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے کہ نظم کی تخلیق کے دو مراحل ہیں۔ ایک وہ جب نظم لفظوں میں متشکل ہوتی ہے، دوسری وہ جب قاری اس کو پڑھتا ہے کیونکہ اس عمل ہی سے وہ نظم کو مکمل کرتا ہے۔ واضح رہے کہ نظم کا پہلا قاری خود شاعر ہے۔ اگر شاعر نے اپنے تخلیقی عمل میں "موزوں فاصلہ" دریافت نہیں کیا تو وہ نظم کو مکمل نہیں کر پائے گا۔ اور اگر جھول رہ گئے تو باہر کا قاری بھی نظم کی تخلیق مکرر نہیں کر سکے گا۔ مثلاً اگر تخلیق اکہری ہونے کے باعث محض ایک معنی پر مشتمل ہے تو قاری بھی اس ایک معنی تک ہی محدود رہے گا لیکن اگر تخلیق آئینہ صفت ہے تو پھر جب قاری (یعنی ایک آئینہ صفت قاری) اس کے سامنے آئے گا تو عکس در عکس کا سلسلہ از خود پیدا ہو جائے گا جو بالآخر تخلیق کی معنیاتی توسیع پر منتج ہوگا۔ لہٰذا تخلیق کے حسن کا ادراک ناظر اور منظور دونوں کی تخلیقی کارکردگی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ قاری کو کیونکر معلوم ہوگا کہ اس نے تخلیق میں مضمر "موزوں فاصلہ" دریافت کر لیا ہے؟ ـــــــ یہ معاملہ اس قدر لطیف اور نازک ہے کہ اس میں علت کی نشاندہی معکوس سے کرنا پڑتی ہے جس طرح الکٹرون کی موجودگی کا ادراک ان لکیروں یا ان مقامات تصادم سے ہوتا ہے جہاں سے الیکٹرون گزری تھیں یا آپس میں ٹکرائی تھیں، بالکل اسی طرح قاری خود پر ثبت ہونے والے تخلیق کے اثرات میں سے یہ جان سکتا ہے کہ اس نے "موزوں فاصلہ" دریافت کر لیا ہے یا نہیں بلکہ یہ تک کہ کیا تخلیق واقعتاً ایک فن پارہ ہے یا محض ایک کاریگری کا نمونہ ـــــــ یہ اثرات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً

اگر تخلیق کے مطالعہ سے قاری محض اپنے فاضل جذبات کا اخراج کرے جیسے مزاحیہ تخلیق کو سن یا پڑھ کر تو اسے تفریح کا احساس ہوگا جو کیتھارسس سے ایک مختلف احساس ہے۔ کیتھارسس جذبات کے اخراج کا نام نہیں ہے۔ کیتھارسس سے مراد یہ ہے کہ جذبات صرف ہو جائیں۔ اس طور کہ تشنج رفع ہو جائے۔ اخراج کی صورت میں قاری اس سٹیم انجن سے مشابہہ ہے جو اس نے فاضل سٹیم خارج کر دی ہے۔ صرف کرنے کے عمل میں قاری اس سٹیم انجن کی طرح ہے جو سٹیم کو استعمال کرکے انجن کو چلاتا ہے۔ لہٰذا قاری کا ترفع فاضل جذبات کے اخراج سے حاصل ہونے والی جسمانی تسکین سے نہیں بلکہ جذبات کو صرف کرنے کے نسبتاً طویل عمل سے عبارت ہے۔ تاہم ایک اعلیٰ تخلیق قاری پر ایک اور طرح کا اثر بھی مرتسم کرتی ہے جسے ECSTASIS کہا گیا ہے۔ یعنی جب قاری ایک حالت جذب میں صوفی کی مجذوبیت سے ایک مختلف شے ہے صوفی جب حسن کو اپنے روبرو پاتا ہے تو اس کی ذات حسن کی مطیع ہو کر اپنے آپ کو حسن میں جذب کر دینے پر قائل ہو جاتی ہے یعنی قطرہ سمندر میں مل جانے کی آرزو میں سرشار ہو جاتا ہے۔ اس کے مقابلہ میں تخلیق کا قاری ایک ایسی حالت جذب میں ہوتا ہے جس میں وہ اپنی الگ ہستی کو بہرحال قائم رکھتا ہے گویا اس کی حیثیت ایک خوشہ چین کی ہوتی ہے اور وہ تخلیق کے حسن سے جمالیاتی حظ کی تحصیل میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ حسن کے ادراک کے لئے ناظر کا ہونا ضروری ہے۔ صوفی اپنی حالت جذب میں ناظر کی حیثیت سے دست کش ہو جاتا ہے اور حسن بھی محض منظور نہیں رہتا۔ دوسری طرف تخلیق کا قاری ''موزوں فاصلے'' کو قائم رکھتے ہوئے ''ناظر اور منظور'' کی دوئی کو جنم دیتا ہے۔ اور یوں حسن کی بقا کا ضامن بن جاتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ حسن وہ نقطہ ہے جہاں ناظر اور منظور ایک دوسرے کے روبرو آ کھڑے ہوتے ہیں اور اس وقت تک قائم ہے جب تک کہ ''ناظر اور منظور'' کی دوئی قائم ہے۔ فن کے سلسلے میں بھی ناظر اور منظور یعنی قاری اور تخلیق کی دوئی کا موجود ہونا ازبس ضروری ہے۔ ورنہ تخلیق کاری کا عمل ختم ہو جائے۔ خود کائنات کے سلسلے میں بھی دیکھئے کہ وحدت اور کثرت کی دوئی میں سے یہ ساری بہار آئی ہوئی ہے۔ اگر وحدت کے اندر سے کثرت طلوع نہ ہو تو وحدت کی پہچان ممکن نہیں ہے اور اگر کثرت اپنی داخلی وحدت سے محروم ہو جائے تو وہ ENTROPY کی زد میں آکر معدوم ہو جائے گی۔ لہٰذا یہ دونوں ایک دوسرے کیلئے ناگزیر ہیں۔

مگر یہ نکتہ کچھ مزید وضاحت کا طالب ہے۔ جمالیاتی حس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ تین مراحل میں سے گزرتی ہے۔ پہلا وہ جب رنگ، سر، قوس یا لہر کا ادراک ہوتا ہے۔ دوسرا وہ جب ناظر ان اوصاف کو لطف افزا صورت یا پیٹرن میں ابھارتا ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے لکھا ہے کہ اصلاً جمالیاتی حس کی کارکردگی ان دو مراحل پر ختم ہو جاتی ہے مگر ایک تیسرا مرحلہ بھی ہے جہاں ناظر صورت یا پیٹرن اپنے سابقہ جذبات میں مطابقت رکھتا ہے۔ اس کو اظہاریت یا ..... EXPRESSION کہہ لیجئے۔ جمالیات کا تعلق صرف پہلے دو مراحل سے کئے۔ مگر فن ان تینوں مراحل کے انضمام کا نام ہے۔

سابقہ جذبات کی باز آفرینی کا یہ تصور جس کا ہربرٹ ریڈ نے ذکر کیا۔ ٹالسٹائی اور ورڈزورتھ، دونوں کے ہاں ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ ورڈزورتھ کے مطابق تخلیق کار ایک حالت سکون میں اپنے جذبات کی اس طور باز آفرینی کرتا ہے کہ بتدریج حالت سکون ختم ہو جاتی ہے اور تخلیق کار جذبات کے اسی پرانے عالم میں خود کو پاتا ہے۔ جس میں وہ کبھی گرفتار ہوا تھا۔ ٹالسٹائی کے مطابق فن کار اس جذبے کو جس کا وہ تجزیہ کر چکا ہے، دوبارہ متحرک کرتا ہے۔ پھر خط رنگ، سر، یا لفظی صورت میں اسے دوسروں تک منتقل کر دیتا ہے، اور وہ بھی اس جذبے کا اسی طرح تجزیہ کرتے ہیں جس طرح فنکار نے کیا تھا۔ اس پر ہربرٹ ریڈ نے یہ اعتراض کیا ہے کہ فن کار جذبے کو دوسروں تک منتقل نہیں کرتا بلکہ دوسروں کے جذباتی تشنج کو رفع کرتا ہے۔ فن کے ذریعے سکون قلب کی یافت کا کارن یہی ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ دونوں نظریئے اپنی اپنی جگہ درست ہیں۔ فن سے تحصیل مسرت کا انداز ہومیوپیتھی کے طریق علاج کے مماثل ہے۔ جس میں مرض کو تھوڑا سا مشتعل کرکے اسے ختم کر دیا جاتا ہے۔ فن میں

بھی قاری یا ناظر کے اں پہلے جذبات کا اظہار پیدا ہوتا ہے پھر جمالیاتی حظ کی تحصیل ہوتی ہے جس سے سکون اور قرار ملتا ہے۔ چونکہ آرٹ حسن کی ایک صورت ہے لہٰذا حسن کے روبرو آکر ناظر جو سکون محسوس کرتا ہے وہ بھی سینے کے اندر موجزن ہونے والے ابھار اور پھر اس کے رفع ہوجانے کے عمل کا نتیجہ ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا قاری یا ناظر، تخلیق یا منظر کے روبرو ایک بھکاری کی طرح کھڑا ہوتا ہے جس کے کشکول میں جمالیاتی حظ انڈیل دیا جاتا ہے۔ وہ خود بھی تخلیقی عمل میں شامل ہو کر تخلیق یا منظر کو مکمل کرتا ہے۔

تخلیق کے اجزائے ترکیبی میں پیٹرن اور توازن کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لعینہ جیسے ایک خوبصورت چہرہ کبھی خطوں اور قوسوں کی ایک متوازن صورت کو پیش کرتا ہے مگر تخلیق کے اجزائے ترکیبی ایک مکمل ہوئی صورت میں ابھرتے ہیں۔ اور قاری یا ناظر اپنے محسوسات کی مدد سے بھی ان میں پیٹرن ابھارتا ہے۔ اس کی مثال اس طرح ہے کہ اگر دیوار پر دھبے پڑے ہوں تو ناظر ان میں اپنے متخیلہ کی مدد سے نیز اپنے مخصوص جذباتی کیفیت کے مطابق پیکر تخلیق کرے گا۔ اس فرق کے ساتھ کہ دیوار پر پڑا ہوا دھبہ تو محض کچا مواد ہے جس میں فن کا سٹرکچر موجود نہیں ہے۔ دوسری طرف جب قاری یا ناظر تخلیق کے روبرو آتا ہے تو محض اپنے متخیلہ کے زور پر تصویر نہیں بناتا بلکہ تخلیق کے سٹرکچر کے مطابق ایسا کرتا ہے۔ دراصل فنی تخلیق کا امتیازی نشان یہی ہے کہ اس کا اندر پوری طرح بھرا ہوا نہیں ہوتا جیسے مثلاً کپڑے کا ڈیزائن جو لکیروں یا دائروں کی تکرار سے عبارت ہوتا ہے۔ ایک فنی تخلیق میں جابجا چاک یعنی GAPS ہوتے ہیں مگر یہ چاک تخلیق کے سٹرکچر کے تابع ہیں۔ ایک اعلیٰ تخلیق اپنے قاری یا ناظر کو حسن کا دان نہیں دیتی بلکہ اسے اپنی طرف بلاتی ہے تاکہ وہ اس کے اندر کے شگافوں کو بھر دے۔ یہ وہی بات ہے جسے تھیوڈور لپس THEODOR LIPPS نے EINFUHLUNG یا EMPATAY کا نام دیا تھا۔ جس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ناظر یا قاری ہمدردی کی کیفیت میں ڈوب کر اپنے جذبات کا اظہار کرے بلکہ تخلیق کے اندر داخل ہو کر اپنے محسوسات سے ان شگافوں کو بھرے جو لازمی طور پر ایک اعلیٰ تخلیق میں

موجود ہوتا ہے۔ ژنگ نے آرکی ٹائپ کا جو تصور دیا ہے وہ بھی ایک ایسی شے ہے جو اندر سے خالی ہوتی ہے۔ مگر جس میں در آنے والے محسوسات آرکی ٹائپ کے سٹرکچر کے مطابق ہی پیکروں میں ڈھلتے ہیں۔ فنی تخلیق ایک طرح کا آرکی ٹائپ ہی تو ہے جس میں قاری یا ناظر کے محسوسات داخل ہو کر اسے مکمل کرتے ہیں۔ حسن کے ادراک کا معاملہ بھی فنی تخلیق کی اس بنت کاری سے پوری طرح سمجھ میں آتا ہے۔ حسن (چاہے وہ منظر کا ہو چاہے کسی تخلیق کا) اپنے قاری یا ناظر کے بغیر مکمل نہیں۔ اصلاً تخلیق اور اس کے قاری میں وہی رشتہ ہے جو عورت اور مرد میں ہے۔ کہا گیا ہے کہ حیاتیاتی سطح پر کبھی عورت اور مرد ایک ہی جسم میں موجود تھے۔ (اس مرحلے کو HERMO-PHRODOTISM کا نام ملا ہے۔) پھر جدا ہوئے اور تب سے اب تک ایک ہو جانے کی آرزو میں سرشار ہیں۔ تصوف اور ویدانت نے اسی بات کو یوں بیان کیا ہے کہ جزو کل سے جدا ہو کر مایا یا سراب کی زد میں آتا ہے۔ پھر کل میں جذب ہو کر انتشار (جو دکھ کا موجب ہے) سے نجات پاتا ہے۔ حسن کے ادراک میں بھی یہی صورت ابھرتی ہے کہ قاری حسن کو ایک PACKAGE کے طور پر قبول نہیں کرتا بلکہ آگے بڑھ کر حسن کو خود مکمل کرتا ہے۔ مصوری کے ایک شاہکار کی خوبی یہی ہے کہ آپ کینوس سے باہر کھڑے نہیں رہتے بلکہ لپک کر اس کے اندر داخل ہو جاتے ہیں تاہم اس میں پوری طرح جذب نہیں ہوتے (جیسے صوفی حسن کل میں جذب ہو کر خود کو گرا دیتا ہے) بلکہ تخلیق کے قریب جا کر بھی فاصلے کو قائم رکھتے ہیں۔ جمالیاتی فاصلے یعنی ... AESTHETIC DISTANCE کی یہ لطیف ترین صورت ہے جو خود بینی سطح پر دکھائی دیتی ہے۔ بہرکیف جمالیاتی فاصلہ بیرون بینی سطح کا حامل ہو یا خود بینی سطح کا، اس کے بغیر جمالیاتی حظ کی تحصیل ممکن نہیں ہے۔

حسن سے جمالیاتی حظ کی تحصیل کے سوال پر ادب میں جمالیات AESTHETICS کی ایک باقاعدہ تحریک نے جنم لیا تھا جو آج بھی ادب کی پرکھ کے سلسلے میں ایک اہم زاویہ نظر کی حیثیت

رکھتی ہے۔ اس کی فلسفیانہ بنیاد کے ضمن میں کانٹ کا یہ نظریہ بہت مقبول ہے کہ جمالیاتی حظ لینے کو اس کی واقعی صورت میں دیکھنے سے تعلق ہے۔ اگر شے کو کسی مقصود کے حصول کا ذریعہ سمجھا جائے مثلاً اخلاقی یا نظریاتی یا افادی تو اس سے جمالیاتی حظ کی تحصیل ناممکن ہو گی۔ دوسرے لفظوں میں حسن مقصود بالذات شے ہے۔ اس کا اصل جادو اس کے خطوں، قوسوں اور رنگوں، تغیرات سے مرتب ہونے والی اس کمپوزیشن میں ہے جو اپنا جواز خود ہے۔ حسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے حسن کو اس صورت میں پیش کرنا ہوگا جس میں کوئی ملاوٹ نہ ہو۔ رابعہ نے کہا تھا:

"اے خدا! اگر میں تجھے اس لئے چاہوں کہ تو
مجھے جنت عطا کرے تو مجھے جنت عطا نہ کیجو اور اگر
میں تجھ سے اس لئے پیار کروں کہ تو مجھے جہنم میں
نہ ڈالے تو مجھے جہنم میں ڈال دیجو لیکن اے خدا
اگر میں تجھے صرف تیرے لئے چاہوں تو مجھے اپنی زیارت
سے محروم نہ رکھیو!"

یہی ادب میں جمالیات کی اس تحریک کا لب لباب ہے جو فرانس میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں شروع ہوئی تاہم جس کی بنیاد جرمنی میں اسی وقت پڑ گئی تھی جب کانٹ، شلر اور شلنگ نے آرٹ کو مقصود بالذات قرار دیا تھا۔ انگلستان میں اس وقت جب کولرج اور کارلائل نے مکان SPACE میں لامکانی..... SPACELESSNESS کے انکشاف کو قبول کیا تھا اور امریکہ میں اس وقت جب ایڈگر ایلن پو اور ایمرسن نے اسے اپنایا تھا، انگلستان اور امریکہ میں بالخصوص آرٹ کی پرکھ کے سلسلے میں حسن کو اولین اور بنیادی حیثیت تفویض کرنے کا رویہ اس صنعتی انقلاب کا ردعمل تھا، جس نے مشین کے ذریعہ فطرت کو تسخیر کرنے کے عمل کا آغاز کر دیا تھا۔ فرانس میں جمالیات کے اولین پیروکاروں میں میڈم دی تین کوزین اور ہیوگو کے نام لئے جا سکتے ہیں تاہم اس کا باقاعدہ آغاز بودلیر سے ہوا جس نے پو اور گاتیر GAUTIER سے متاثر ہو کر تحریک کے جمالیاتی پہلو کو اہمیت دی اور یہ موقف اختیار کیا کہ شاعر آزاد ہے تخلیق کاری کے عمل میں حقیقت اولیٰ کا ادراک کرنے پر قادر! انیسویں صدی کے ربع آخر کے فرانس میں علامت نگاری یعنی سمبلزم کی تحریک نے جنم لیا جس کے ساتھ ملارمے، ورلین، رمبو اور ویلیری کے نام وابستہ ہیں۔ بودلیر نے براہ راست اثرات قبول کئے۔ اس تحریک میں اس بات پر زور دیا گیا کہ شاعری کو موسیقی کی سطح پر لایا جائے تاکہ وہ جذبے اس کی خالص ترین صورت میں پیش کر سکے۔ اور مثالی حسن کے بارے میں یہ موقف اختیار کیا گیا کہ وہ ظاہری دنیا سے ماورا ہے۔ اس تحریک کے بعض علم برداروں نے روشن امیج کے گرد شاعری کا ایک ہالہ سا ابھار دیا تاکہ خالص شاعری وجود میں آ سکے اور بعض نے موسیقی انداز کو اپنا کر شاعری میں ایک خوابناک فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ■■

محمود ہاشمی

مردہ خانہ

مری رگوں میں خنک سوئیاں پروتا ہوا
برہنہ لاشوں کے انبار پر سے ہوتا ہوا
ہوا کا ہاتھ بہت سرد، موت جیسا سرد
وہ جا رہا ہے، وہ دروازے سر ٹپکنے لگے
وہ بلب ٹوٹ گیا، سائے ساتھ چھوڑ گئے

وہ ناچتے ہوئے بھیجے لگے، رفیق سے تر
وہ رینگتے ہوئے بازو، وہ چیختے ہوئے سر

وہ ہونٹ نیم تراشیدہ، دانت نکلے ہوئے
وہ لُقف دھڑ چلے آتے ہیں رقص کرتے ہوئے
وہ جسم سہمے ہوئے بند مرتبانوں میں
جو بات کی تو انھیں تیز تر شہ زہر ملا
جو چپ ہوئے تو انھیں سولیوں پہ ٹانگ دیا

چھپی ہیں سیکڑوں بدروحیں ان فضاؤں میں
وہ گھورتی ہوئی آنکھیں کہیں خلاؤں میں

زمیں کے مالک دیرینہ کی تلاش میں ہیں
جراحتوں کے نشاں ہر خمیدہ لاش میں ہیں
اور اک صدا چلی آتی ہے، ہر جراحت سے
یہ سارے زخم مقدر ہوئے ہیں موت کے بعد
سکون لفظ و بیاں ہو سکوت صوت کے بعد

بڑی بساند ہے ٹھٹھری ہوئی ہواؤں میں
میں گھر گیا ہوں لہو چاٹتی بلاؤں میں

وہ اک بریدہ زباں آئی لڑکھڑاتی ہوئی
ہنسی۔ ڈراؤنی سرگوشیوں میں کہنے لگی
تم اپنی لاش لئے بھاگ جاؤ جلدی سے
نہ سن سکو گے کہ ہیں موت کے نشانے بہت
متاع جسم سلامت کہ مردہ خانے بہت

(ساقی فاروقی)

ساقی فاروقی کی نظم "مردہ خانہ" اس صدی کی چھٹی دہائی کے ابتدائی برسوں کی تخلیق ہے۔ یہ نظم شہری انتشار اور معاشرتی چیرہ دستیوں کے ماحول میں فرد کی کچلی ہوئی شخصیت اور تمام پامالی اور تباہی کے باوجود فرد کے استحقاق اور اس کے وجود کی انسانیت کا پہلا علامتی اظہار تھی۔

لمحاتی مادی کامرانیوں یا حصول کامرانی کی بھیڑ چال میں گھرا ہوا معاشرہ اپنی یادداشت کے اختصار، اپنی اعصابی کمزوری، بے خبری اور بے علمی کے باعث غالباً اب اس کا اندازہ بھی نہ لگا سکے کہ اس صدی کے چھٹے عشرے کا ادبی منظر نامہ کس قدر شاندار اور جاندار تھا، کیسی کیسی بلند و بالا شخصیتیں تھیں، ادبی گروہ تھے، اور کیسے ادبی فلسفہ طراز تھے۔ ترقی پسند تحریک کے نامور فنکاروں کو کس طرح اچانک اپنی بے بضاعتی کا احساس ہوا تھا اور ایک نئے پیش آمدی تخلیقی ذہن نے ادبی تاریخ کو کس طرح اپنی ہمہ گیر تخلیقی صلاحیتوں اور بین الاقوامی شعور کی شاہراہوں سے نئے جہان معانی کی جستجو کے لئے اکسایا تھا۔ عشق کی عظمت و روایت اور رومانی رویے کے فرضی جوش و خروش کے درمیان کیسی حد فاصل کھینچ گئی تھی۔ ایک تازہ کار نسل تھی جس نے برصغیر کے ادب کو محدود فضاؤں سے نکال کر وسیع تر عالمی تناظر کا حامل بنانے میں فراق، فیض، میراجی، راشد اور اختر الایمان جیسے فنکاروں کی انفرادی عظمت و حیثیت کے تعین کے لئے فضا ہموار کی تھی۔ بہت سے ادبی رسالے مقررہ اور منظور شدہ قدروں کے حلقے اور یہ نیا پیش آمدی ذہن، گویا ایک ایسا منظر نامہ وجود میں آ رہا تھا جس پر مستقبل قریب کے ادبی رجحانات کو اپنے تخلیقی اور ذہنی منطقوں کا تعین کرنا تھا۔

[illegible] کی اس ہنگامہ خیز فضا میں، ساقی فاروقی کا نام ایک تبدیل شدہ شعری رویے کی نمائندگی کے طور پر نمودار ہوا تھا۔ جن کے اعصاب کمزور نہیں ہیں اور جن کی علمی بصیرت قائم و دائم ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ساقی کی نظم "مردہ خانہ" اپنے لہجے کی صلاحیت، اسلوب کی پختگی اور شاعری کو یکسر نئے معروض اور موضوع سے متعارف کرانے والی ایسی نظم تھی جس کے باعث اردو کی بہترین انفرادی نظموں میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا تھا

"مردہ خانہ" تیسری دنیا کے پسماندہ ممالک میں انسان کی انفرادی حیثیت اور اس کے وجود کی پامالی پر ایک علامتی احتجاج تھا۔ نظم کا آخری مصرعہ: "متاع جسم سلامت کہ مردہ خانے بہت" اس حقیقت کا ترجمان بھی تھا کہ روح سے قبل وجود پر اصرار رکھنے والا سارتر کا عہد (Existance before essence) یوٹوپیائی تصورات کی خیال پرستی اور روحانی سربلندی کی فرضی تمثالیں پیش کرنے والی اقدار کی جگہ اب "متاع جسم" کو کلیدی حیثیت حاصل ہوگی۔ انسان کو پرکھنے کے لئے یا انسانی حقیقت کے ادراک کے لئے، اقدار کے سرچشموں تک پہنچنے سے قبل متاع جسم یا وجود کو معروضی فکر کی بنیاد بنانا پڑے گا۔

"مردہ خانہ" اور اس عہد کی ساقی کی بعض دوسری نظمیں، جدید تر علامتی اسلوب کا نقطۂ آغاز تھیں۔ ساقی کی نظموں نے یہ واضح کیا تھا کہ جدید تر نظم عہد جدید کی پیچیدہ اور تہ در تہ کائنات میں اپنی نئی ہیئت نیا idiom اور نئی شناخت قائم کرنا چاہتی ہے۔ جدید نظم کی کل میراث بیان کرتے ہوئے ہم راشد، میراجی، فیض اور اختر الایمان کا نام لے کر مطمئن ہو جانا چاہتے ہیں۔ ان برگزیدہ اور پُر وقار شخصیات کے اجتہاد کو نصف صدی گزر گئی ہے۔ یہ فنکار ہمارے پیش رو بھی ہیں، معیار بھی ہماری زندہ روایت بھی، لیکن اردو ادب کی تازہ کار نسل ایک جہان تازہ کے ہم رکاب ہے۔ ہمارا عہد بے پناہ تبدیلیوں سے دوچار ہے۔ زمین و زماں کی وسعتیں محدود ہو چکی ہیں، کائنات کے اسرار ختم ہو چکے ہیں۔ تحیر و استعجاب کی جگہ اب زندگی بے معنویت اور عریانی کے درمیان، لفظ کی پناہ گاہوں میں پشیمان ہے کہ انسانی پیرایہ آج بھی قدیم اور بنجر ہے، جبکہ کائنات بے شمار زخموں میں اپنے انوکھے اور اجنبی دیاروں کو ہم پر منکشف کر چکی ہے۔ سائنس اور کمپیوٹر نے اظہار کی وسعتوں کو علامتوں میں، تناظرات میں اور نئے اسالیب میں محدود کر دیا ہے۔

یہ نیا عہد فطرت پسندوں کے لئے کیسا بھی پیچیدہ اور ناپسندیدہ ہو، اس صدی کی حقیقت ہے اور حقیقت بھی ایسی جس کی تاویل کبھی ہم مذاہب کے فلسفے سے دریافت کرتے ہیں اور کبھی سائنس کی نئی دنیا کو ماضی میں گم ہو

جانے والی انسانی نسلوں کے خوابوں کی تعبیر تصور کرتے ہیں۔ یہ تمام پیچیدگی یہ تمام سوالات اور نیا پن تخلیقی اظہار کی نئی جہت کا متقاضی ہے۔ بدلی ہوئی اور بدلتی ہوئی زندگی ایک نیا بین الاقوامی تناظر چاہتی ہے۔ نظم کے اسالیب میں آزادہ روی کے ساتھ ساتھ نظم کی داخلی ہیئت اور علامتی تشکیلات کے لئے نیا اسلوب ضروری ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ راشد اپنے فن اور اپنے اسالیب کے ساتھ اپنی تکمیل تک پہنچ چکے تھے اور میراجی نے اپنے فن کے ذریعہ ہمیں نئی راہوں پر چلنے کا ہنر سکھایا تھا لیکن اس سے آگے کی منزل کیا ہے؟ کیا عوامی اور ابنوہی سطح پر قابل قبول یا پسندیدہ سمجھی جانے والی نظم یا مدرسوں کی تشریح کی زد میں آجانے والی نظم ہی ہمارا کل اثاثہ ہے ـــ؟

زبان کی تخلیق کا عمل اگر مکمل ہو چکا ہے اور ہم کوئی نیا لفظ ایجاد کرنے سے قاصر ہیں یا پرانے لفظ کو نیا اور وسیع مفہوم عطا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تو کیا ہم ایک نئے عہد کی ہم قدمی کے دعویدار ہو سکتے ہیں؟ ساقی کی شاعری اپنے آغاز سے ہی تاریخ ادب اور شاعری کی ارتقائی منزلوں کے ایسے ہی سوالات کا جواز فراہم کرتی رہی ہے۔ ساقی کو شعر لکھتے ہوئے اب کئی دہائیاں بیت چکی ہیں اس کے شعری مجموعے ایسے تمام سوالات کا جواز بھی ہیں اور جدید تر شعری اسلوب کے نمائندہ بھی ان مجموعوں میں گزشتہ تین دہائیوں کے ادبی اور تخلیقی محرکات اور بدلتے ہوئے شعری اسالیب اور طرز فکر کی جو مثالیں موجود ہیں وہ شاید ہمارے عہد کے کسی دوسرے نئے شاعر کے مجموعوں میں اس قدر واضح انداز میں موجود نہیں ہیں۔ ساقی کے شعری مجموعے "پیاس کا صحرا" "راز دار" اور "بہرام کی واپسی" ساقی کے تخلیقی ارتقاء کے ساتھ ساتھ جدید شاعری کے فکری اور فنی ارتقا کی تفسیر ہیں۔ "بہرام کی واپسی" میں موجود ایک نظم "ہمزاد" ساقی کی شاعری کے بنیادی رویے اور ساقی کی Poetics کو نمایاں کرتی ہے۔

"ہمزاد" میں دو شعری کردار ہیں ایک شیخ زمن شاداني ہے اور دوسرا غیر واحد متکلم یا خود شاعر اردو شاعری کے عمومی اسلوب کے برخلاف اس نظم میں نہ اسمائے صفات کا استعمال کیا گیا ہے نہ کسی غیر ضروری لفظ کو شعری ضرورت کے لئے تراشا گیا ہے۔ نظم کا آہنگ فکر کی روانی کی طرح سست رفتار اور ہم کلامی کا ہے۔

شیخ زمن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں
یادنگر میں سلسلے بھرتے ہیں
تنہائی سسکاری بھرتی ہے
اپنی دنیا تاریکی میں ڈوب چلی
باہر چل کر مہتاب دیکھتے ہیں
شیخ زمن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں
ہم سے پہلے کون کون سے لوگ ہوئے
جو ساحل پر کھڑے رہے
جن کی نظریں
پانی سے ٹکرا ٹکرا کر
ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئی ہیں
بکھر گئی ہیں اور پانی کا سبزہ ہیں
اس سبزے کے پیچھے کیا ہے
آج عقب میں
چھپے ہوئے گرداب دیکھتے ہیں
شیخ زمن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں

(ہمزاد)

اس نظم کی سب سے نمایاں خصوصیت، کفایت لفظی ہے۔ غیر ضروری الفاظ ہیں۔ اردو شاعری میں عام طور پر رواج پانے والے اسمائے صفات سے یکسر گریز، جو نظم کو انتہائی مختصر بنا دیتا ہے [illegible]

دیتا ہے نظم اپنی مجموعی حیثیت میں ایک نامیاتی کل (Organic Whole) ہے۔ نثری منطق کو بروئے کار لایا جائے تو کہا جائے گا کہ شاعر نے اپنے ہمزاد کو شیخ زمن شادانی کا خیالی نام دے کر اسے خواب دیکھنے کے لئے اکسایا ہے شاعر کو یادوں کی نگری میں کچھ سائے نظر آ رہے ہیں ظاہری دنیا ویران ہے، باطن کے خوابوں میں ماہتاب کا منظر دیکھا جا سکتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ گزشتگاں، ساحلوں نظارہ کرنے والے تھے لیکن ہم عقب میں پیچھے ہوئے گرداب دیکھنا چاہتے ہیں کہ یہی ماضی کے خواب ہیں۔ نثری منطق کو ان شارحین کے لئے چھوڑ دیجئے جو اقبال کے اشعار کے تناظر میں بلاد اسلامیہ کی تاریخ کے اوراق پلٹنا چاہتے ہیں کہ "ہمزاد" ایک جدید شاعر کی نظم ہے ساقی کی نظم ہے، جس نے "مردہ خانہ" جیسی نظم کے نقطۂ عروج سے اپنا تخلیقی سفر آگے شروع کیا تھا۔

دراصل یہ نظم ایک علامتی تمثیل ہے "شیخ زمن شادانی" صرف کردار نہیں ایک علامت ہے "زمن" زمانہ ہے (Time) لیکن ساقی نے زمانے کو شیخ زمن شادانی کیوں کہا؟ اس کی وضاحت کے لئے ذرا انسانی ذہن کے تخلیقی ارتقا کو پیش نظر رکھئے تو پہلا محور ہے جس سے انسانی ذہن متعارف ہوتا ہے۔ اس کی دو حدود ہیں ایک مکان (Space) اور دوسری وقت (Time)۔ وقت ہمیشہ سے ہے، ہمیشہ قائم رہنے والا ہے۔ مکان (Space) پر اس کو افضلیت حاصل ہے۔ زمان و مکان کی کشمکش میں اکثر و بیشتر زماں کو برتری اور کامرانی حاصل رہتی ہے اور تجربہ کا مشاہدہ کیا جائے تو زماں کے مقدر میں ہمیشہ شادابی ہی شادابی لکھی ہے۔ شیخ، عہد جدید میں فراغت و سرمایہ کی صفت ہے۔ گویا شیخ زمن شادانی۔ وقت کی کامرانی اور شادمانی حیثیت کا علامتی پیکر ہے۔ اس علامتی پیکر کی وضاحت کے بعد نظم کا مفہوم کس قدر وسعت آمیز ہو جاتا ہے۔ اس کے ثبوت کے لئے نظم کو ایک بار پھر پڑھ کر دیکھئے۔ نظم کا آہنگ خود کلامی کا ہے۔ نظم کی مجموعی فضا میں ظاہری سطح پر کوئی تصادم نہیں ہے۔ لیکن یہ یاد نگر کیا ہے؟ تنہائی کیوں مسکاریاں بھر رہی ہے؟ دنیا تاریک کیوں ہے؟ وہ کون تھے جن کی نظروں میں پانی سے نکرا نکرا کر بکھر گئی ہیں؟ نظم کا یہی استفہامیہ پیرایہ، اس کے مفہوم کی منزلوں کا سفر ہے۔ اب ان سوالوں کے مقابل رکھ کر "نظم" ایک شدید

نوعیت کے تصادم کی حامل بن جاتی ہے۔ دراصل یہ تصادم حسی انتشار ہے انسانی ذہن کو ابدیت کے لامحدود Eternal کی جستجو لیکن ابدیت شیخ زمن شادانی کی گرفت میں ہے اور اس تک خواب کی راہوں سے ہو کر گزرتا ہے۔ ابدیت کے تصور کو مابعد الطبیعات سے الگ رکھ کر دیکھا۔ شاعر کا منصب ہے، صوفی کی منزل کچھ اور کیونکہ شاعر تو ابدیت کو محض خوابوں کی Perpetuity کر سکتا ہے۔ چنانچہ اس نظم سے ایک بات تو یہی واضح ہوئی کہ ساقی طور پر متفکر یا فلسفی نہیں ہے اس نے مروجہ فلسفیانہ عقائد کے برعکس شعری نقطۂ نظر تشکیل دیا ہے۔ وہ مادیت یا مابعد الطبیعاتی کشمکش کی بجائے اس حقیقت کو ایک مخصوص آہنگ میں بیان کرنا جس کا ادراک، شاعری کی سطح پر ہی ممکن ہے "ہمزاد" میں ساقی نے حقیقت کو اپنے مخصوص غیر رومانی آہنگ کے ساتھ تخلیق کیا ہے۔

"ہمزاد" کو ساقی کے شعری ادبیے کی شناخت تصور کیا ایک بات اور بھی واضح ہوتی ہے۔ اور اس کا تعلق ساقی کی تازہ ہے۔

ایسا کیوں ہے کہ ساقی کی بیشتر نظموں میں غیر مانوس نوعیت کے شعری کردار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ مثلاً "رات کے را "رام چرن الکٹرے" "جاوید" "بہرام" "مکرا" "جان محمد" جدید اردو شاعری میں ایک مخصوص نام کے ساتھ کسی شعری کر پیشکش کا سلسلہ تصدق حسین خالد اور ن م۔ راشد نے کیا تھا۔ "ایران میں اجنبی" کے کینٹوس میں موجود بہت سے شعری اور غیر مانوس ناموں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح جس کو شعری کردار راشد نے اپنی کئی نظموں میں تخلیق کیا ہے ساقی کی طرح فوری طور پر علامتی مفہوم کی گرفت میں آ جانے والے ناموں کا غیر مانوس یا غیر شاعرانہ نام یا رسم اپنی نظموں میں تخلیق کئے ہیں لئے قاری اور سامع جو شاعری کو اسمائے صفات کا مجموعہ ہیں یا جن کے نزدیک شاعری کی کائنات میں محبوب، عاشق، رقیب

کے علاوہ دوسرے عمومی رسم کا دائرہ محدود ہے اس لئے ساقی کی نظمیں محض
پیر غیر شاعرانہ اور غیر دلچسپ ہوں گی لیکن ایسا ذہن جو ساقی کی شاعری کا عص
فر کی کائنات کے تناظر میں پڑھنا چاہتا ہے اسے یہ احساس ہے کہ شاعری کا
ہر عہد اور ہر زمانے میں تبدیلیوں سے دوچار رہا ہے وہ جانتا ہے کہ ساقی
نظموں کے غیر مانوس اور غیر دلچسپ کردار صرف نام یا اسم نہیں ہیں یہ علامتیں ہیں
غیر مانوس یا غیر دلچسپ اس لئے ہیں کہ شاعر نے بہت سی صفات کے بیان کی
لئے ایک نام کے ذریعہ اپنے شعری کردار اور علامت کی بنیادی صفات کو
ن کر دیا ہے۔ بیان کا لفظ یہاں تخلیق کے معانی میں استعمال کر لیجئے تو
تی اسلوب کی وضاحت ہو جاتی ہے کیونکہ شاعری احساس کی ایک مکمل
کائنات ہے جو لسانی پیرائے کے زیر نگیں ہے شاعری کی ایک منزل وہ ہے جہاں
خود اپنی کائنات تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ بیرونی دنیا کے کردار اس شعری کائنات
قلب ماہیت کے ساتھ جنم لیتے ہیں یا پھر یہ کائنات ان کا قلب ماہیت کر
تا ہے۔

ماضی کی شاعری میں بیرونی دنیا کی افضلیت قائم تھی اس لئے نظیر اکبرآبادی
لئے یہ ممکن تھا کہ وہ کسی قلب ماہیت کے بغیر اپنے عہد کی زندگی، معاشرے
کرداروں کو بیان کر سکیں لیکن ساقی فاروقی کا عہد تو بیسویں صدی کا پُر آشوب
پُراسرار، بے نیاز، افراد سے بے خبر، مشینی بالادستیوں کا عہد ہے۔ اس
عہد کے اپنے تقاضے ہیں۔ اپنے تخلیقی مطالبات ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ عام
پڑھنے والے قارئین کا ذہن جن قابل قبول شعری کرداروں کے تناظر میں شاعری
تفہیم کر سکتا ہے۔ آج کا شاعر بھی اسی تناظر اور اسی منظر نامے کو بروئے
کار لائے۔ آج کا شاعر خود ایک طرح کی لسانی پیچیدگی پیدا کرنا چاہتا ہے کیونکہ
شاعری کا وسیلہ زبان ہے اور ہر انسان اپنی بساط کے مطابق لسانی عمل سے
دوچار ہوتا ہے اور لسانی ہیئت کو ابتر بنا دیتا ہے۔ آج کے شاعر کا پہلا فریضہ
یہی ہے کہ اس ابتر شدہ لسانی پیرائے کو اپنے تخلیقی عمل سے گزار کر اسے نئے
سے معنی اور ہمہ گیر مفہوم کا حامل بنائے۔ یہ کام کتنا کٹھن ہے۔ اس کا
اندازہ کرنا ہو تو ذرا موسیقی سے شاعری کا موازنہ کر دیکھئے۔ موسیقی آج بھی ایک
[illegible] ماہر طبقہ فنکاروں تک محدود ہے۔ جبکہ لسانی استعمالات کی بہت

سی صورتیں ہیں۔ بے شمار شعرا ایسے ہیں جو گزشتہ عہد کے پامال استعارات
کے ذریعہ قابل سماعت شعر کہہ کر شاعری کے لسانی معاشرے میں اپنا عمل دخل بھی
قائم کر لیتے ہیں اور لسانی پیرائے کو پژمردہ اور مفہوم گزیدہ بھی بنا دیتے ہیں۔
جدید شاعری کو بھی پامال، زبان، خام مواد کے طور پر میسر آتی ہے جس میں الفاظ
اور مفہوم کی حالت معدوم ہو گئی ہے چنانچہ اس عہد میں مختلف یا منفرد انداز کی
شعری تخلیق سے عہدہ برآ ہونے ایک پورے زمانے، ایک پوری لسانی معاشرت
سے دست و گریباں ہونے کے مطابق ہے۔ لیکن ہمارے زمانے میں شاعر بے
لاتعداد ہیں کیا ہر ایک شاعر کے سلسلے میں یہی کسوٹی یا شناخت مقرر کی جا سکتی
ہے۔؟ اگر ایسا ہوتا تو راشد اپنے پورے عہد سے منفرد کیونکر ہو جاتے یا اگر ایسا
ہوتا تو پھر اردو کے تمام شعرا مل کر ایک نئی پاک صاف اور منفرد لسانی کائنات
کی تشکیل میں کامیاب کیوں نہ ہو جاتے! اور ہمارے ماہرین لغت اور گرامر
کو نئی معروفیات کیوں نہ فراہم ہو جاتیں! چنانچہ معیاری شا[illegible] اور جدید
شاعری قدیم شعری اظہار کی بزم آرائیوں کے مقابلے میں ایک ناگزیر اعتبار اور
احتجاج ہے۔ شاعر کے اس لسانی جہاد سے آگاہی کے بعد جدید شاعری کی سب سے اہم
چیز ہمیں متاثر کرتی ہے وہ علامتیں ہیں جنہیں شاعر تخلیق کرتا ہے۔ علامتوں
کے علاوہ، اظہار کی آزادی اور آزادی کی وسعتیں ہمیں متوجہ کرتی ہیں لیکن کہ
یہ آزادی اور علامتوں کی تخلیق خالصتاً شاعری تک محدود ہے۔ نثر نگار ان کی
پرچھائیوں میں اپنا تخلیقی سفر جاری رکھتا ہے کیوں کہ نثر کا منظر نامہ مقرر اور
طے شدہ ہوتا ہے اور نثر کا لفظ اپنی منطقی منزل تک پہنچ کر مردہ ہو جاتا ہے
جبکہ شاعر لفظ کو ناتمام زندگی خیز حرارت عطا کرتا ہے۔ یہی وہ عمل ہے جسے شمس الرحمٰن
فاروقی ’لفظ کا جدلیاتی استعمال‘ کہتے ہیں۔ لفظ کا یہی تخلیقی استعمال شاعری
میں احساس وجود کا حامل ہوتا ہے یا ہمیں کسی احساس کی کیفیت سے ہم کنار
کرتا ہے۔ شاعر اپنی نظم یا شعر میں کچھ کہنا ہی نہیں چاہتا بلکہ کچھ بنانا چاہتا ہے
کوئی کائنات تخلیق کرنے کے عمل سے دوچار ہوتا ہے، خواہ یہ عمل محض ایک
کی ہیئت ہی تخلیق کرنا چاہے۔ خواہ اس میں الفاظ غیر مانوس یا غیر دلچسپ
کیوں نہ ہوں جدید تخلیق کے اس نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے ان نظموں سے ہوتی ہے
جنہیں قدیم شعری افکار سے وابستہ ذہن کسی طرح قابل قبول تصور نہیں کر سکتا۔

مجھے
...
...کے سورج کو
شام کے تاریکی ...
مجھ کو گھناتی ہو
چھوڑ جانے کے
پچھلے شانے پہ
تہہ کرکے مجھے مت رکھو
مجھ سے جان چھڑاتی ہو تو
مجھے شعور کے شیش محل میں زندہ کردو!
مجھے نیست کردو
مجھے ہونے کا اقرار کردو
مری ملاقات سے انکار کردو
مجھے ماردو۔

(ڈسٹ بن)

رات سمندر میں
وہ سرخ جزیرہ ہلکورے لیتا ہے
جس کے نغمے اور نوحے
میرے اندر بہتے ہیں۔
(اول اول کے دکھ سکھ
آخر آخر تک زندہ رہتے ہیں)

(جزیرہ)

جب بارش ہو
اور ہوا چلے
خالی آنکھوں میں خوش رنگ اتر آئے
جب پاؤں پور میں لرزش ہو
اور جان جلے

ہر سیپی اپنے موتی زخم سے مرجائے
حیرت نہ کرے
جاوید اگر خاموش رہے
تو اچھا ہے۔

(جاوید کی خاموشی)

جدید تنقید میں اگرچہ کسی بسوط نظم کے اقتباس کو اس طرح پیش کرنا مناسب تصور نہیں کیا جاتا لیکن ساقی کی نظموں کے ان اقتباسات کو پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے بغیر جدید شعری نقطۂ نظر کی وضاحت مشکل ہو گی۔ اقتباس ڈسٹ بن نظم کی شعری کائنات میں ایک متصادم فضا کی وضاحت کرتا ہے۔ جزیرہ ایک مکمل مختصر نظم ہے اسی نظم میں شاعر نے رات سمندر سے تعبیر کرتے ہوئے سارات کا علامتی پیکر بنایا ہے اور ایک ایسی کائنات تشکیل دی ہے جس میں وقت کی بیکرانی کا احساس نمایاں ہوتا۔ تیسرا اقتباس نظم میں آہنگ کی ہیئت کو مجسم کرنے کے عمل کی وضاحت ہے۔ جہاں تک مفہوم کا تعلق ہے ساقی کی نظموں میں مفہوم کی مقررہ کی بجائے نفسیاتی عمل اور ردعمل کی کیفیت کے ساتھ ایک سیال فضا کو کرتا ہے اور نظم کی کلید ایک سے زائد مفاہیم میں مضمر ہوتی ہے ان اقتباسات سے ایک بات اور سامنے آتی ہے کہ ان نظموں کی فضا برصغیر کی اردو شاعری سے اور ہم عصر اردو شاعری سے مختلف ہے۔ اس کا ایک معاشرتی حوالہ یہی ہے کہ ساقی گزشتہ تین دہائیوں سے یورپ میں مقیم ہے اور وہ سواد اعظم سے دور رہا اور وہ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں لکھ رہا۔ اس تمام عرصہ میں اردو کے معاشرے سے اس کا تعلق برصغیر کے دو چار شہر تک گاہے گاہے سفر تک یا کتب و رسائل تک یا پھر فیض، راشد، عبداللہ حسین اور کچھ دیگر فنکاروں کی صحبت تک محدود ہے۔ اس معاشرتی حوالے کے علاوہ بھی ایک سبب ہے جس کے باعث ساقی کی شاعری برصغیر کی عصری شاعری کے منظر نامے سے الگ ایک نئی بین الاقوامی فضا سانس لیتی ہوئی اور اردو شاعری کے منظر نامے کی ... آتی ہے اور وہ سبب ہے ... لیے اور فنا ... تعلق ...

یہ نہیں ہے کہ ساقی کی نظموں یا ساقی کی غزلوں میں غنائیت یکسر موجود نہیں ہے بلکہ روایتی غنائیت کی جگہ میں ساقی کا اپنا انفرادی آہنگ ہے جو یکسر نیا ہے منفرد ہے اور نئے اسلوب اور نئی ہیئت کا حوالہ ہے۔

جہاں تک ہیئت کا مسئلہ ہے شاعری کی کوئی واضح معینہ ہیئت نہیں ہے کم از کم ایسی ہیئت نہیں ہے جس کی نشان دہی مصوری میں کی جاتی ہے لیکن بڑی اور معیاری شاعری کا اعجاز یہی ہے کہ وہ اپنی مخصوص ہیئت کی تشکیل کرے مثلاً غالب نے اپنی ہیئتی فکر کو اپنے شعر میں اس طرح نمایاں کیا تھا۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

شاعری میں ہیئت ایک تمثیلی اور ترکیبی تصور ہے۔ ہیئت کی تشکیل میں شعری آہنگ کو وہی حیثیت حاصل ہے۔ جو مصوری میں خطوط یا الوان کو بدقسمتی سے اردو شاعری کے آہنگ پر غنائیت کچھ اس طرح جاری رہی کہ ہر عہد میں ایک سے زائد فنکار، یکساں ہیئت کے حامل نظر آتے ہیں کم و بیش موجودہ عہد کی جدید شاعری کا ایک بڑا المیہ یہی یکسانیت ہے جس میں انفرادی شعری ہیئت کی جستجو کے لئے ہمیں بار بار، راشد، میراجی، اختر الایمان، مجید امجد یا فراق، ناصر کاظمی اور ظفر اقبال یا منیر نیازی کی جانب رجوع کرنا پڑتا ہے۔ ساقی نے اس راز کو پا لیا کہ جدید اسلوب اور ہیئت کی تشکیل کے لئے غنائیت کی سوکھی ٹہنیوں کو بریدہ کرنا ضروری ہے تاکہ شعر کو ایک تازہ کار زندہ اور متحرک نامیاتی کل میں بدلا جاسکے کیونکہ غنائی لب و لہجہ اردو شاعری اور خصوصاً غزل کے ساتھ پیر تسمہ پا کی طرح موجود رہا ہے اردو شاعری کی روایت جن مراحل سے گزری ہے یا جس بنیادی قدر نے اردو شاعری کو عوام و خواص میں بلکہ خصوصیت کے ساتھ عوام میں مقبول بنایا ہے، وہ یہی غنائیت ہے۔ غنائیت یا نغمگی اپنی اصل میں کوئی بری شے نہیں ہے کہ جس شاعری کو ہم اعلیٰ ترین تصور کرتے ہیں اس میں غنائیت عناصر شامل ہیں۔ تاہم غنائیت ایک ایسا متعدی مرض ہے جو ایک بڑے شاعر کے اثر سے دوسرے ضمنی شعرا تک پہنچتی ہے اور پھر یہی غنائیت ایک چسکا ایک رشوت اور لالچ بن کر بیشتر شعرا کی گردن کا طوق بن جاتی ہے غنائیت کا پہلا مہلک اثر شاعر کے انفرادی اسلوب پر پڑتا ہے اور وہ کسی غیر مستعمل لفظ کے استعمال سے گریز کرنے کی کوشش میں غنائیت کا سہارا لیتا ہے شعری ادراک کو غنائیت کے باریک اور بلوری تاروں سے گزارنے کی خواہش میں حقائق کو مسخ کرتا ہے یا پھر حقائق کے مقابل ... سے گھبراتا ہے سانی پیرائے میں قوت، نمو، بالیدگی اور تحریک کی بجائے ایسا پھیلا پن پیدا کرتا ہے کہ شعر سن کر کام و دہن کی آزمائش ہو، ذائقہ محسوس ہو اور بات آئی گئی ہو جائے مفہوم میں وہ وسعت اور ہمہ گیری پیدا نہ ہو، جو شعری تجربے کو ایک ہی جست میں زمین سے آسمانوں تک پہنچا دیتی ہے۔

ساقی نے غنائیت کو ترک کرنے کے اجتہاد اور ارتکاب کے ذریعہ اپنی شاعری کی نئی ہیئت کو اور نئے آہنگ کو تخلیق کیا۔ ممکن ہے ساقی کے لئے یہ ارتکاب قتل ایسا ہو کہ اسے عمومی مقبولیت والی واہ واہ کی بھری بری جھولیوں کو تیاگ کر اپنی شاعری کی قدر و قیمت کو کاغذ تک یا لکھا اور چھپے ہوئے لفظ تک محدود رکھنا پڑا ہو۔ لیکن ساقی نے یہ اجتہاد کیا اور اس اجتہاد کے ذریعہ جدید اردو شاعری میں نئے افق کی گواہی دی کہ تاریخ ادب کے لئے یہ بہت بڑا کارنامہ ہے۔

ارتکاب قتل غنائیت نے ساقی کو اپنے فن کی ایک وسیع ترا شریاں اور مبارزطلبی کی حامل تخلیقی کائنات سے ہم کنار کیا ہے۔

خوف بہانہ ہے ساقی نغمے کی لاش
ایک زمانے سے بے پردا رکھی ہے

رسمی غنائیت سے گریز اور انفرادی آہنگ کی جستجو ساقی کی نظموں، اور غزلوں میں بہت نمایاں ہیں۔ تاہم ساقی کی نظموں انسانی احساس کی پیچیدگیوں نفسیاتی تضادات اور زمان و مکان کے ... موضوع اور معروض پر مشتمل ہیں۔ غزل میں اکثر و بیشتر ساقی نے ذات اور غیر ذات کے درمیان تصادم کی کیفیات کو پیش کیا ہے۔

ساقی کی غزلوں کے مطالعے سے ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ ساقی نے اپنی غزلوں کے Protagonist کو مسلسل برسرپیکار

پیکار اور تصادم شعری کردار کے روپ میں تخلیق کیا ہے۔ اس شعری کردار کا رد یہ تخریبی اور قاتلانہ ہے۔ اس کردار کی کائنات میں خوف، خواب، دہشت، وحشت جسم، روح، شورش، خواہش اور خون، انتہائی معنی خیز استعارے ہیں۔ خون ساقی کے شعری افکار میں ایک ایسی سیال قوت ہے، جو جسم کی کائنات کے استحقاق کو تسلیم کرانا چاہتی ہے اور جو مابعد الطبعیاتی تصورات سے متصادم ہے۔ "خون" کا استعارہ اور اس کے تلازمات ساقی کی غزل میں انتہائی نفوذ قوت مند، برسر پیکار مفہوم کو نمایاں کرتے ہیں۔ مثلاً

ساقی یادوں کی فصدوں سے جیتا جیتا خون بہے
میں رنجوں کی فصلیں کاٹ کے آج اپنے گھر لایا ہوں

آج امید کی پرکار گھمانی ہوگی
خون سے دائرہ خواب بنانا ہوگا

درد کی دھوپ اتر چلی یاد کے سائبان سے
سرخ لبوں کے دھیان سے خون میں آگ سر آئی

وہ رقص خون ہے کہ آنکھوں میں پھول کھلتے ہیں
ترے خیال میں رحمت شراب جیسی ہے

خون میں زہر ہے، نخوت ہے خزانا میرا
خوف تقدیر مری، موت زمانا میرا

مرے لہو میں جدائی کی لہر اٹھتی ہے
وہ منتقم ہوں کہ یہ بات اسے بتادی ہے

وہ خونی ہوں جو رشتوں کی موت ایجاد کرے
یادوں کے ہالے میں چھپ کے رنج شیانہ کردوں

درد کے عتاب سے دوست اسے شمار کر
خون کا حساب دے، زخم اختیار کر

دھنک جلی تھی فضا خون سے منور تھی
مرے مزاج کا اک رنگ آسمان میں تھا

ان اشعار میں خون کا استعارہ، ذات اور کائنات کے درمیان ایک تصادم (Tension) کی تفسیر ہے۔ یہ خون وہ قوت ہے جو ظاہری کائنات اور باطنی احساسات کی شدت کے درمیان ایک رشتہ ہے۔ اس شخصیت، اس persona نے اس شعری کردار کا ستو جو اپنے وجود کے دائروں کی تخلیق کرتا ہے، یہی ساقی کے فن کی انفرادی منزل بھی ہے۔ ایک اسلوب کی تخلیق بھی اور ایک نئی شعری ہیئت شعری کائنات کی تشکیل بھی۔

ساقی کی شاعری کے دیگر کلیدی استعارے (خوف، خواب وحشت، جسم، روح) اور تلازمات، خون سے دائرہ خواب بنانے والے کردار کی ایک زندہ کائنات کے متحرک عناصر ہیں۔ مثلاً

جنگل تھے اور لوگ پرانے سوگ پہن کر سوئے
ایک انوکھے خواب سے اپنی جان چھڑا کر لایا

(خواب)

آج اک خوف کے قدموں کے نشاں دیکھے
میری سہمی ہوئی آنکھوں میں کوئی رستہ

(خوف)

وحشت دیواروں میں چنوا رکھی ہے
میں نے گھر میں وسعت صحرا رکھی ہے
مجھ میں سات سمندر شور مچاتے ہیں
ایک خیال نے دہشت پھیلا رکھی ہے

(وحشت۔ دہشت)

ہجر میں جسم کے اسرار کہاں کھلتے
اب وہی سحر کرے پیار سے آکے لے جا

(جسم)

میں ایک رات محبت کے سائبان میں تھا
مرا تمام بدن روح کی کمان میں

(روح)

ساقی کی شاعری میں کلیدی استعارے، ایک بڑی شعری کائنات کے عوامل میں شامل ہیں۔ یہ کائنات بیسویں صدی کا منظر نامہ

س کے تمام زمینی مناظر اور انسانوں کی گرفت میں آئی ہوئی تمام تر آگہی کے باوجود Despair ہے جس سے شاعر کا شعری کردار مسلسل متصادم ہے مسلسل عمل سے مسلسل پیکار رہے۔

جنگل تھے اور لوگ پرانے سوگ پہن کر سوتے تھے
ایک انوکھے خواب سے اپنی جان چھڑا کر لایا ہوں
میں راکھ بن کے ہواؤں میں اڑتا پھرتا ہوں
مرا قصور کہ میں شعلے جمع کرتا تھا
آج صدا کی بیڑی کاٹ کے پھینک آیا
حرف خموشی لفظوں میں پرواز کرے
وہی تلاش ہے، دنیا طلسم خانہ وہی
برہنگی کی سیاست، حجاب جیسی ہے
آج خواہش ہے کہ یہ شہر جلا کر دیکھوں
آگ آواز ہے، شعلہ ہے ترا نام میرا

یہ اشعار، اس شاعری کی تخلیق ہیں جس کا شعری کردار مجروح ہے۔ اور لمحۂ موجود میں زندہ ہے۔ جو مسلسل باغیانہ تصادم سے دو چار ہے۔

ساقی نے مشرق سے مغرب تک سفر کیا۔ اس کے ذہن پر اپنی عظیم الشان تہذیبی روایت اور اپنی اقدار اور جدید تر شعوری تحرکات اور مطالبات کا انبار ہے۔ اس نے مغرب کی فضائیں، جو بیگانہ دشمن انسانی وجود کی پامالی، اشیاء اور وسائل کے انبار میں گمشدہ روحانی اقدار کا زوال دیکھا ہے، اسے اپنے فن میں سمونے کی جستجو کی ہے۔

ساقی نے اپنے فن کے ذریعہ وجود کے اثبات کا چراغ روشن رکھنے کیلئے اگر وقت اور ابدیت کی حامل علامت شیخ زمن شادانی کو اپنا ہمزاد بنایا ہے، تو دوسری جانب اپنی ذات کی خون آشام ستم کشتہ فضائیں، احتجاج کو امید کے مفہوم سے تبدیل کیا ہے اور وہ اسی احتجاج اور اثبات ذات کے لئے اپنے خون سے دائرہ خواب بنانے میں مصروف ہے۔

ابوالکلام قاسمی

اخترالایمان کی تخلیقی کاوشوں کی داستان تقریباً نصف صدی کے طویل مرحلے کا احاطہ کرتی ہے۔ اس نصف صدی میں اردو کی شعری تاریخ نے ادبی رجحانات، میلانات اور تحریکات کے متعدد رنگ و روپ دیکھے۔ لیکن اخترالایمان کا شعری رویہ اپنے گرد و پیش اور معاصر انسانی و ادبی صورت حال سے نہایت گہری وابستگی رکھنے کے باوجود شہرت و مقبولیت کے ان وقتی اور ہنگامی حوالوں سے بے نیاز اور ماورا رہا۔ شاید یہی سبب ہے کہ ان کے ہم عمر و ہم قامت شاعروں ن۔ م۔ راشد اور فیض احمد فیض کے مقابلے میں ان کی اہمیت کا اعتراف کرنے کے معاملے میں بھی مرحلے تک سرد مہری کا رویہ اپنایا جاتا رہا اور ان کی شاعری کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کی کوشش بھی خاصی تاخیر سے ہوئی۔ لیکن یہ اخترالایمان کی تخلیقی توانائی تھی کہ ان کے کارنامے سے چشم پوشی ان کی شاعرانہ قدر و قیمت سے انکار کا پیش خیمہ کبھی نہ بن سکی۔ چنانچہ تنقید کی سرد مہری اور بے توجہی کے باعث اخترالایمان کی شاعری کا تو کچھ نہ بگڑا البتہ اس سلسلے میں خود تنقید کا رول مشتبہ ہو کر رہ گیا۔ اس لئے اگر اخترالایمان کے تخلیقی عمل اور شعری سفر کے مختلف گوشوں کو ہماری ادبی تنقید اب بھی موضوع بحث نہیں بناتی تو آج کی معروضیت کی دعویدار تنقید اپنے فرض منصبی سے عہدہ برا نہیں ہو سکتی۔ اخترالایمان کا شعری ذخیرہ مقدار و معیار کے اعتبار سے غور و فکر کے اتنے پہلو رکھتا ہے کہ دو ایک مضامین سے ان کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اس شعری ذخیرہ کے غالب رجحان اور اسلوب کی تفہیم اور تعین کی کوشش ضروری کی جا سکتی ہے۔

اخترالایمان کے شعری اسلوب میں علامتی اور طنزیہ رجحان کی کارفرمائی کی نوعیت کیا ہے؟ اس کی نشاندہی اس وقت تک نہیں کی جا سکتی جب تک ان کی شاعری میں فکر و فن کے ارتقاء کی مختلف منزلوں پر ایک طائرانہ نگاہ نہ ڈال لی جائے۔ اس سلسلے میں انکی نظموں کی زمانی ترتیب کو سامنے رکھا جا سکتا ہے اور خود اخترالایمان کے ان وضاحتی بیانات کو بھی جو وہ اپنی شاعری کے بارے میں دیتے رہے ہیں۔ اس خطرے کے باوجود کہ شاعری کے بارے میں خود شاعر کے بیانات بسا اوقات تنقید کی گمراہی کا سبب بن جایا کرتے ہیں، اخترالایمان کی شعری توجیہات اور بعض تصریحات سے محتاط انداز میں مدد ضرور لی جا سکتی ہے۔ اخترالایمان کا تصور شعر کیا ہے اور وہ اپنی شاعری کو کیا سمجھتے ہیں؟ اس طرح کے سوالات سے وہ اپنے مجموعوں کے دیباچے اور پیش لفظ میں جگہ جگہ دو چار دکھائی دیتے ہیں۔ "میری شاعری کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے" (یادیں) "شاعری میری ذات کے اظہار کا نام ہے" (بنت لمحات) "میری ان نظموں میں وقت کا عنصر اسطرح ملتا ہے جیسے یہ بھی میری ذات کا حصہ ہے" (بنت لمحات) "میری زندگی میں اور میری زندگی میں اخلاقی اور معاشی قدروں کا عمل میری شاعری ہے" (یادیں) "یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی۔ ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتی ہوئی معاشی

اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہوتا ہے" (آب جو) "معاشرہ اور شاعر کے رشتے کی منزلیں، یہی معاندانہ رویہ شعری تخلیقات کی بنیاد ہے" (نیا آہنگ) "پھر شاعری کیا ہے؟ اگر ایک جملے میں کہنا چاہوں تو میں اسے انسان کی روح کا کرب کہوں گا" (نیا آہنگ) اختر الایمان کے ان بیانات اور توضیحات کی مدد سے ان کے تصور شعر کو بھی سمجھا جا سکتا ہے، فلسفۂ حیات کی تفہیم میں مدد لی جا سکتی ہے اور ان کے فنی رویوں کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اختر الایمان اپنی شاعری کو اپنی ذات کے اظہار کا نام دیتے ہیں اور اپنی یادوں کو تخلیقی عمل کا محرک اور سرچشمہ تصور کرتے ہیں۔ وہ معاشرہ اور شاعر کے رشتے اور تعلق کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور شب و روز بدلتی ہوئی قدروں کو ایک باضمیر، حساس اور مثبت اقدار کے نمائندہ شاعر کے لئے زندگی کا سب سے بڑا چیلنج بتاتے ہیں۔ ان کو دنیا کے بعض عظیم شاعروں اور ادیبوں کی طرح وقت کی بالادستی اور زمانی دست برد کے بالمقابل انسان کی بے بسی کا شدید احساس ہے۔ اور یہی اسباب ہیں کہ وہ اپنے فنی سفر کے نقطۂ عروج پر اپنی شاعری کو انسان کی روح کے کرب کے نام پر موسوم کرتے ہیں۔ ان نکات کی روشنی میں یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اختر الایمان ایک قدرے منضبط تصور زندگی رکھتے ہیں اور انہوں نے اپنے تخلیقی اور فنی سفر میں ہمیشہ اپنی تنقیدی اور ادبی بصیرت کو مشعل راہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اختر الایمان کی شاعری میں انسان کائنات اور وقت کے رشتوں اور زندگی کے بنیادی حقائق و مسائل پر غور و خوض کا رجحان ابتدا ہی سے ملتا ہے۔ ہم اگر فلسفۂ زندگی کے بارے میں اختر الایمان کے شعری بیانات کو یکسر نظر انداز بھی کر دیں تو بھی ان کی نظمیں اس فکری اور فلسفیانہ دبازت اور گہرائی سے بحسن و خوبی ہمیں متعارف کرا دیتی ہیں جو اختر الایمان کی بنیادی صفت ہے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں اپنے زمانے کی مروجہ شعری ہیئتوں سے انحراف کی کوشش بھی ملتی ہے اور روایتی شاعروں کے یکساں لب و لہجے سے الگ ایک نئے لہجے کی تلاش و تشکیل کی شعوری کاوش بھی نمایاں ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان کی ابتدائی نظموں میں وضاحت اظہار کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں علامتی طریق کار کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔

وضاحت اظہار اور علامتی طریق کار کی یہ بات عام معنوں میں تضاد پر مبنی قرار دی جا سکتی ہے۔ مگر اختر الایمان کی شروع کی نظموں کا مطالعہ کیجئے تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں بیشتر نظمیں واضح ہیں، ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں پیدا کرتیں اور زندگی کے بارے میں شاعر کے رد عمل کو صاف ستھرے انداز میں سامنے لاتی ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی شروع میں ہی اختر الایمان کی بعض ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جو علامتوں کے دوہرے استعمال کے مخصوص طریق کار کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس نوع کی نظموں میں موت، مسجد، پرانی فصیل اور تنہائی میں نہ صرف اس خاص طریق کار کی وجہ سے ممتاز ہیں بلکہ فنی قدر و قیمت کے اعتبار سے بھی اردو کی ممتاز ترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں علامتوں کے استعمال کا دوہرا انداز اس لئے ملتا ہے کہ ان میں ایک طرف لفظوں کی سطح پر علامتی اشارے پائے جاتے ہیں تو دوسری طرف پوری پوری نظم اپنے عہد اور انسانی ذہن و فکر کی تاریخ کی مرکب علامت بنکر سامنے آتی ہے۔ مسجد اور پرانی فصیل عقائد اور اقدار کی شکست و ریخت کی نمائندگی کرتی ہے تو موت، اور تنہائی میں، کبھی وقت کو استعاراتی جہات سے آشنا کرنے کی کوشش ملتی ہے تو کبھی انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کو علامتی پیرائے میں بیان کرنے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان نظموں کے علاوہ تلوپطرو اور پل پل روپ بھرے میں بھی رمزیہ اظہار کو محسوس کیا جا سکتا ہے مگر یہ رمزیہ اظہار تمثیل اور تلمیح سے زیادہ قریب ہے۔ اختر الایمان کے علامتی اور رمزیہ طرز اظہار کو سمجھنے کے لئے تفصیلی مثالوں سے احتراز کرتے ہوئے سر دست ان چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس / پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے / روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس / روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں
ایک میلا سا اکیلا سا فسردہ سا دیا / روز رعشہ زدہ آہوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھایا بھی کرو / روز جلتا ہے مگر روز بجھا کرتا ہے۔

ہر زندگی کی ہر ایک موج ملاحم بہ دوش / چیخ اٹھتی ہے وہیں دور تک فانی خلا / ن بہاؤں گی بہتے تو تھے ساحل سے دور / اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی؛

(مسجد)

دور تاروں کے نزدیک وہ سوکھی سی ببول / چند ٹوٹے پھوٹے ویران مکانوں سے پرے۔ ہاتھ پھیلائے برہنہ سی کھڑی ہے خاموش / جیسے غربت میں مسافر کو سہارا نہ ملے۔ ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول / سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا۔ آئینہ بن کے شب و روز تکا کرتا ہے / کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا۔

(تنہائی میں)

پل پل رنگ یہ بدلے ناری پل پل روپ بھرے۔
کبھی اندھیری رات میں آکر جھوٹے دیئے جلائے
کبھی کبھی اپنے آنچل سے جلتے دیئے بجھائے
کبھی لئے پلکوں میں آنسوں میٹھے بھید بتائے
بات بات پر کبھی لبوں سے کڑوا رس ٹپکائے
دن سے رات کرے۔ پل پل رنگ یہ بدلے ناری پل پل روپ بھرے،

(پل پل روپ بھرے)

اختر الایمان کی پوری شاعری کے غالب لب و لہجے کو اگر سامنے رکھا جائے تو اس شاعری کو بادی النظر میں علامتی شاعری سے موسوم کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر اسی شاعری کو توجہ اور دقت نظر کے ساتھ پڑھا جائے تو نہایت مخصوص اصطلاحی معنوں میں علامتی شاعری نہ ہوتے ہوئے، اختر الایمان کی نظموں کا غالب اور نمائندہ ترین حصہ علامتی اظہار کے ایک سے زیادہ وسیلے اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ علامتی اظہار کے یہ مختلف پیرائے کبھی اسطوری علامتوں سے کسب فیض کرتے دکھائی دیتے ہیں (پل پل روپ بھرے، میرا دوست ابوالہول، آثار قدیمہ) اور کبھی طنزیہ لب و لہجہ کی آمیزش سے علامتی مفہوم کو ہمارے سامنے روشن کر دیتے ہیں (عروس البلاد)، نیا شہر، یادیں، گونگی عورت اور راستہ کا سوال وغیرہ) علامت نگاری کا یہ انداز نہ تو فرانسیسی علامت پسندی کی تحریک سے وابستہ شاعروں کی انتہا پسندی کی شدت رکھتا ہے اور نہ اس میں اختر الایمان کے اہم معاصرین میراجی اور راشد کی انفرادی علامتوں کی الہامی کیفیت ہے۔ اختر الایمان کی علامتیں تاریخ، معاشرہ، اقدار اور ثقافت سے فیضان حاصل کرتی ہیں اور شاعر کی ذات سے ہم آمیز ہو کر زمانی سیاق و سباق حاصل کر لیتی ہیں۔ علامتوں کی تخلیق میں محرکات و عوامل کے ان جلوہ ہائے رنگا رنگ کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک شاعر کے فنی اور فکری ارتقاء، اور اس کی شاعری اور فلسفۂ حیات کے پس منظر میں نہ دیکھا جائے۔ اختر الایمان کا شعری کردار جس طرح کے تضادات سے دو چار رہا ہے ان کو اختر الایمان کی نظموں کے 'Paradoxes' میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور خود اختر الایمان کی ان شعری تحریروں سے بھی انکا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، جو شاعر کے تخلیقی عمل کی تفہیم میں ہماری مدد کر سکتے ہیں۔ لیکن اختر الایمان کی علامت نگاری کی پوری جامعیت کو اس وقت تک اپنی گرفت میں لینا مشکل ہوگا جب تک ان کے طنزیہ لب و لہجہ اور اسلوب (IRONICAL STYLE) کی معنویت ہمارے اوپر منکشف نہ ہو جائے۔ واضح رہے کہ طنزیہ اسلوب، بالواسطہ طرز اظہار اختیار کرنے کے سبب اپنے وسیع معنوں میں ہمیشہ علامتی اظہار کا ایک موثر ذریعہ رہا ہے۔ اور جہاں تک طنز کی تخلیق کا سوال ہے تو طنز کی تخلیق یا طنزیہ لب و لہجہ کی ضرورت ہی اس وقت محسوس کی جاتی ہے جب براہ راست اظہار اپنی قوت اور اثر انگیزی سے محروم نظر آنے لگے۔ طنزیہ طریق کار اس وقت شاعر اور شاعر کے معاشرے کی ناگزیر ضرورت بن جاتا ہے، جب توقعات اور اس کی تکمیل کے درمیان، ارادہ اور عمل کے درمیان، تصورات اور واقعات کے درمیان اور اقدار اور اس کی شکست و ریخت کے درمیان ایسا فاصلہ اور ایسی ثنویت پیدا ہو جائے کہ سپاٹ بیان اور اکہرا اظہار اس خلاء کو پر کرنے سے قاصر دکھائی دینے لگے، اس نوع کی ثنویت کو طنزیہ اسلوب سے بہتر کسی اور انداز میں پوری شدت کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کے ان تضادات کو جنہیں فاصلے اور ثنویت کا نام دیا گیا ہے اگر پہلے اختر الایمان کے بعض بیانات کے پورے سیاق و سباق میں دیکھ لیا جائے تو شاید ان کی شاعری کے طنزیہ اسلوب کی گتھیاں سلجھانے میں زیادہ مدد مل سکتی ہے۔

یہ شاعری ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو صف سات
ہوئی سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار رہے، جو اس
رہ اور سماج میں زندہ ہے جسے آئیڈیل نہیں کہا جا سکتا۔ جہاں
ندگی اور اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے، تضاد ہے، جہاں انسان
مر اس لئے قدم قدم پر ساتھ نہیں دے سکتا کہ زندگی ایک سمجھوتہ
ہے، اور سماج کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدریں نہیں، مصلحت ہے
یر کو چھوڑا اس لئے نہیں جا سکتا کہ اگر انسان محض حیوان ہو کر
تو اعلیٰ قدر کی نفی ہو جائے گی" ۔۔۔ (آب جو)
شرہ اور شاعر ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہی معاندانہ رویہ شعر
ات کی بنیاد ہے" .... شاعر ہی نہیں آج کا ہر آدمی ٹوٹی
ہے۔ انسان کے آدرش اور عملی زندگی میں اتنا بعد ہے اتنی دوری
ہے کہ نیچے کے خلا کو بھرنا مشکل ہو گیا ہے اور اس خلا اور دوری
سان کو دو عملا اور دو فضلا بنا دیا ہے" ۔۔۔ (نیا آہنگ)
کا معاشرہ کیا ہے اگر اس کا ایک سرسری جائزہ لیں تو معلوم ہو
عقائد کی شکست و ریخت جتنی پچھلی نصف صدی میں ہوئی ہے
پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ جس ماحول میں ہم سانس لے رہے
صرف ایک نراجی ماحول ہے، بے قابو، بدحواس، بکھرا ہوا۔
سطح پر بھی، بین الاقوامی سطح پر بھی" ۔۔۔ (سر و سامان)
ز سماج میں زندگی میں ایک توازن پیدا کرنا بھی ہے، اور اس کے
حیوان ہے اس کی نفی کرنا بھی۔ جہد تو جاری رہے گی مگر اہل
م بھی انگلیاں فگار و خامہ خوں چکاں لئے لئے ساتھ ساتھ
ہیں گے۔ اس کارواں کا ایک آدمی میں بھی ہوں"۔ (سر و سامان)
ایمان کے مندرجہ بالا خیالات میں ان تضادات اور کشمکش
با محسوس کیا جا سکتا ہے جن کے درمیان زندہ رہنے کا احساس
حساس انسان کے لئے سوہان روح ہو سکتا ہے۔ اسی صورت
رہ انسان کی روح کے کرب کا نام دیتے ہیں اور یہی کرب اختر
ن کے طنزیہ اسلوب کو رفتہ رفتہ ان کے تخلیقی سفر کا نقطۂ

عروج بنا دیتا ہے۔ لفظ عروج اس لئے کہ طنزیہ طریق کار کا استعمال ان کے شعری سفر
کے نصف آخر میں اپنی معراج کو پہنچتا ہے۔ یہ انداز ان کے ابتدائی
مجموعوں میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ ابتدا میں ان کے یہاں علامتی
طرز اظہار کی جھلک، اور ڈرامائی صورت حال کی پیش کش کے علاوہ
تکنیک کے بعض نئے تجربے، مروجہ ہیئتوں سے انحراف، آزاد نظم
کی ہیئت میں اپنے انفرادی نقوش ثبت کرنے کی کوشش، مونتاج
کی تکنیک کا استعمال، مختلف آہنگ سے   کی کیفیت پیدا کرنے
کی   ہنر مندی اور تاثریت پسندی کے استعمال سے
داخلی امیج کی تخلیق، ــــ جیسے انداز و اسالیب ملتے ہیں۔ گمنان کو اختر
الایمان کے تخلیقی سفر کے مختلف پڑاؤ کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا
جا سکتا۔ تاہم شعری اسالیب کے اس تنوع میں کہیں گہری اداسی
کہیں تلخی، کہیں شکست خوردگی اور کہیں برگشتگی کے جو رویے ملتے وہ
دراصل کسی ایسے تربیت یافتہ، پختہ کار، رچے رچائے اور مہذب
اسلوب کی تشکیل کے ابتدائی نقوش ہیں جس کو ہم بعد کے زمانے کی شاعری
میں طنزیہ اسلوب کی حیثیت سے متشکل ہوتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں
اس اسلوب کے ابتدائی نشانات سب سے پہلے ان کی مشہور نظم
'عہد وفا' میں ملتے ہیں۔ اس نظم کے ڈرامائی لہجے میں Irony اس طرح
شامل ہو گئی ہے کہ قاری اس کے صدمے سے اس وقت دوچار ہوتا ہے
جب انجام کار کے طور پر مرکزی کردار کے لئے محرومی اور گم کردہ راہی
کے سوا کوئی اور صورت باقی نہیں رہ جاتی:

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشم نم ہو،
یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی،
جسے میں نے آغوش میں لے کر پوچھا تھا، بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو،
مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر،
وہ کہنے لگی میرا ساتھی ــ، ادھر،

اس نے انگلی اٹھا کر بتایا، ادھر اس طرف ہی
(جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں
آسمان کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں)
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے تیرے
واسطے سینے جاتا ہوں، راحی! (عہد وفا)

دوسری اور خصوصیات کے ساتھ اس نظم میں علامتی اور طنزیہ اسلوب کی جھلک شاخ، چھوٹی سی بچی، اور ملوں کی سیہ چمنیاں جیسے علامتی جہات رکھنے والے الفاظ سے بھی ملتی ہے اور اس بات سے بھی کہ فطرت اور معصومیت کے لئے (جس کی علامت شاخ اور بچی ہے) کے لئے صنعتی معاشرہ اپنی تمام دوسری افادیت کے باوجود کیوں کر خواب شکن اور ہلاکت خیز بن کر رہ گیا ہے۔ یہ نظم کے لب و لہجہ کا اعجاز ہے کہ اس میں کسی مسئلے کا بلند آہنگ اظہار نہیں معلوم ہوتا یہی نہیں ضبط اظہار کی حد یہ ہے کہ نظم واضح لفظوں میں کسی محرومی کا ذکر نہیں کرتی، شکست خواب کا رونا نہیں روتی اور کھلے ڈھکے انداز میں خصوصیت اور فطری مظاہر کے لئے صنعتی عہد کی نفسا نفسی کی کیفیت کو مہلک صورت حال بھی نہیں بتاتی۔ ترسیل کا ذریعہ صرف وہ بین السطور، لب و لہجہ اور اسلوب ہے جسے طنزیہ اور علامتی اسلوب کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں اگر کسی ایسی نظم کو سامنے رکھ کر عہد وفا کے اسلوب سے اس کا موازنہ کیا جائے جو اسی زمانے میں کہی گئی ہو، تو عہد وفا کے طنزیہ اسلوب کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ عہد وفا کے زمانے کی ہی ایک نظم شکوہ ہے اس نظم میں جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے شکوہ و شکایت کا انداز اختیار کیا گیا ہے، اس میں زندگی کے تضادات کو بھی ابھارا گیا ہے اور آرزو و تکمیل آرزو کے درمیانی فاصلے کو بھی نمایاں کیا گیا ہے مگر ہم اس نظم کے اسلوب کو اکہرے پن کے باعث طنزیہ اسلوب کا نام نہیں دے سکتے۔

خدائے عالم۔ بلند و برتر / سنا ہے اس تیرے خاندان میں /
زمین کے سینے سے پھوٹتے ہیں / نئے شگوفے نئی بہاریں /
کوہ گراں سے گرتی ہیں / تند اور تیز آبشاریں / مگر مجھے کہ
تو نے / شباب، اک زہر میں بجھا کر / خواب آنکھیں لہو رلا کر
مونس بھی ایسا بخشا / کہ جس کی آغوش میں تڑپ کر / سکوں
ساتھ مر سکوں میں / (شکوہ)

اس نظم میں گلہ ہے، شکوہ ہے، محرومی کا احساس ہے مگر گلہ، احساس محرومی طنز کے لہجے اور کاٹ سے محروم ہے۔ اس قسم کی کے برخلاف ایک لڑکا اور ریادیں میں طنز کا اسلوب بھی ملتا اور طنز کے وسیلے سے علامتی طرز اظہار کی تہہ داری بھی۔ ایک میں نظم کی پوری ساخت بھی طنزیہ ہے اور اس کا ڈرامائی ا بھی۔ اسطرح اس نظم کو ساختیاتی طنز (Structural Irony) اور ڈرامائی طنز، دونوں کا نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے، اس لئے کہ نظم کی ساخت میں فرد واحد کے کردار سے معصومیت اور زمانہ شن نمائندگی کرنے والے دو کرداروں کو اسطرح اخذ کر لینا کہ معصو بار بار ایک طنزیہ سوال کے ذریعہ پوری نظم کو طنزیہ لہجے سے رکھے، یہ بات بجائے خود ساختیاتی طنز کی عمدہ مثال بن جاتی مزید برآں یہ کہ کردار اور عمل کی دوئی کو نمایاں کرنا اور پھر عمر پوچھتا ہے۔ اختر الایمان تم ہی ہو جیسے مصرعے سے اس دوئی کو کرنا، ڈرامائی طنز کا بھرپور احساس دلاتا ہے۔ ایک لڑکا کے طنزیہ کی شدت اس وقت زیادہ نمایاں ہوتی ہے جب شاعر کا کردار ا اور خود فریبی کے متضاد احساس سے ایک ساتھ دوچار ہوتا۔

سحر کی آرزو میں شب کا دامن تھامتا ہوں جب
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو۔
یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج اندوہ پرور اضطراب آسا،
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا تھا وہ
اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دیکر فریبوں کا،

اسی کی آرزو کی لحد میں پھینک آیا ہوں
یہ مرڈ کا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے۔
یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں
(ایک لڑکا)

کم و بیش یہی لہجہ ' یادیں ' میں بھی اختیار کیا گیا ہے، فرق صرف یہ ہے کہ یادیں کی پوری ساخت تو طنزیہ نہیں ہے، لیکن ڈرامائی طنز کے ساتھ صورت حال کا طنز بھی اس نظم میں ہم آمیز ہو گیا ہے۔ طنز کی اس قسم نوعیت کی مثال کے طور پر ' یادیں ' کے اس بند کو یاد کیا جا سکتا ہے۔

وہ بالک ہے آج بھی حیران، میلہ جوں کا توں ہے لگا / حیران ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا کہیں شرافت، کہیں نجابت، کہیں محبت کہیں وفا / آل، اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا، ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں
دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں (یادیں)

بند کے ابتدائی چار مصرعوں میں ایک ایسی صورت حال پیش کی گئی ہے۔ انسانی اور اخلاقی اقدار کی عبرت ناک تصویر سامنے لاتی ہے، اور عبرت ناک صورت حال پر حیران ہونے والے بالک کو تذبذب کا شکار احمق کا نام دیا گیا ہے۔ "ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا"، ظاہر ہے کہ جہاں بالک کی معصومیت، بے لوث اور بے لاگ نقطۂ نظر کے ساتھ دنیا کو اس کے تضادات کے ساتھ دیکھ رہی ہے، وہاں بالک کو احمق قرار دینا بجائے خود ایک طنزیہ قول محال کے مترادف ہو جاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو خود فریبی کے شکار واحد متکلم کو راہ مفر ڈھونڈھنے کی ضرورت نہ پیش آتی۔ اسطرح ' اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں '، جیسا مصرع نظم کے طنزیہ اسلوب کو مزید مستحکم کر دیتا ہے۔

راہ فرار کی تلاش کا مسئلہ اختر الایمان کی کئی اور نظموں میں نت نئے علامتی پیکروں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ مگر ہر جگہ یہ راہ فرار اپنے مفہوم مخالف کے ذریعے حقائق کی تلخی کے شدید احساس اور ان کے طنزیہ اظہار کا ایک مخصوص پیٹرن بھی بناتی ہے۔ اختر الایمان کی ایک نظم اسی عنوان ' راہ فرار ' سے معنون ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال بظاہر یہ ہے کہ ہمارے لئے فرار کی ساری راہیں بند ہو چکی ہیں، لیکن کیا راہ فرار کے بند ہونے کا احساس، اس بات کا عندیہ فراہم نہیں کرتا کہ اب سوائے گرد و پیش کی صورت حال سے آنکھیں چار کرنے اور اس ناگزیر صورت حال میں اپنے وجود کی معنویت تلاش کرنے کے اور کوئی چارۂ کار باقی نہیں رہ گیا ہے۔ لفظی طنز اپنے علامتی لہجے کی مدد سے متضاد مفہوم کی ترسیل کیسے کرتا ہے اس کی عمدہ مثال ' راہ فرار ' کے یہ چند مصرعے ہیں:

چلو سامنے کے اندھیرے میں گھس
اتر جائیں تہہ خانے کی خامشی میں
یہ سب کھڑکیاں بند کر دیں
کوئی چیخنے، بین کرنے کی آواز ہم تک نہ آئے
کوئی خون کی چھینٹ دامن پہ آ کر نہ بیٹھے (راہ فرار)

کم و بیش یہی لب و لہجہ ایک اور نظم ' راستہ کا سوال ' میں استفہامیہ طنز کے ساتھ ملتا ہے:

اور وہ گھر، جس میں تم اب رہتے ہو، اس کے غرفے اور دریچے حسب عادت وا رکھتے ہو؟ کیا ان غرفوں اور دریچوں سے بارود کی بو، بے بس اور نہتے لوگوں پر بم گرنے کی آوازیں آتی ہیں؟ جس میں تم رہتے ہو یہ گھر کتنی اونچائی پر ہے؟
کیا اس گھر سے بیروت کی گلیوں میں بکھری لاشیں دیکھی جا سکتی ہیں!؟
(راستہ کا سوال)

اختر الایمان کا یہ اسلوب ان کا وہ پختہ اسلوب ہے جو نسبتاً بعد کے زمانے سے مخصوص ہے۔ ان کی شروع کی نظموں میں علامتی اظہار کی جو مثالیں دی گئی تھیں اس کا سلسلہ دوسرے اور تیسرے مجموعۂ کلام میں دراز ہوتا نظر نہیں آتا۔ ان مجموعوں میں ایک متعین اور

مسندا بیانیہ یا ڈرامائی لہجہ غالب ہے۔ لیکن اختر الایمان کے نسبتاً بعد کے دو مجموعوں 'بنت لمحات' اور 'نیا آہنگ' میں اس لہجے نے طنزیہ اظہار کی شکل اختیار کر لی ہے اور اظہار کا یہ طنزیہ لہجہ بعد کی نظموں کے بڑے حصے میں اختر الایمان کے بنیادی اسلوب کے طور پر ابھرتا ہے۔ یہ طنزیہ اسلوب اپنی علامتی جہات تو رکھتا ہی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی احتجاج، انحراف، برگشتگی، اور اکتاہٹ کے نت نئے پیرائے بھی اختیار کرتا ہے۔ اور یہی پیرائے صحیح معنوں میں نفی میں اثبات، انکار میں اقرار، برگشتگی میں وابستگی اور مایوسی میں امیدوار حوصلہ مندی جیسی علامتی معنویت کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو ہر اعلیٰ درجے کے طنزیہ اظہار پر کوتاہ اندیشی آسانی سے قنوطیت اور یاس پسندی کا الزام عائد کر دیتی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شعری اظہار کے بعض وسائل مثلاً استعارہ یا تمثیل کی عدم تفہیم ہمیں الجھن میں تو مبتلا کر سکتی ہے مگر گمراہ کم کرتی ہے۔ جب کہ استعارہ، تمثیل یا علامت محض کے برخلاف طنزیہ علامت کی تفہیم میں ذرا سی بھی بے توجہی ہمیں بالکل برعکس اور متضاد معنی و مفہوم تک لے جا سکتی ہے۔ اس کی بہت دلچسپ مثال اختر الایمان کی ایک نظم 'شیشے کا آدمی' کے سلسلے میں ملتی ہے نظم اس طرح ہے :

اٹھاؤ ہاتھ کہ دست دعا بلند کریں
ہماری عمر کا اک اور دن تمام ہوا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کے دن بھی
نہ کوئی واقعہ گذرا نہ ایسا کام ہوا
زباں سے کلمۂ حق راست کچھ کہا جاتا
ضمیر جاگتا اور اپنا امتحاں ہوتا
خدا کا شکر بجا لائیں آج کا دن بھی
اسی طرح سے کٹا منہ اندھیرے اٹھ بیٹھے
پیالی چائے کی پی، خبریں دیکھیں ناشتے پر
ثبوت بیٹھے بصیرت کا اپنی دیتے رہے
بجز و خوبی پلٹ آئے، جیسے شام ہوئی
اور اگلے روز کا موہوم خوف دل میں لئے
ڈرے ڈرے سے ذرا بال پڑ نہ جائے کہیں
لئے دیئے یونہی بستر میں جا کے لیٹ گئے
(شیشے)

اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر راہی معصوم رضا اپنے ایک تبصرے میں کہ :

"یہ شیشے کا آدمی بھی آج کی حقیقت ہے۔ لیکن یہی پورا نہیں ہے..... آیئے۔ اس شیشے کے آدمی کے ساتھ تھوڑی دور یہ آدمی بے ضمیر اور بزدل ہے، لیکن نابینا نہیں ہے ...... لیکن بہتر انسان بننے میں شیشے کے آدمی کی مدد نہیں کر پاتی۔ کیونکہ شیشے کا آدمی سماج سے کٹا ہوا ہے۔ اسی لئے اس کا رویہ منفی ہے" (انکا جب کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ اس نظم میں نہ صرف یہ کہ اور نظم کے مابین طنزیہ کشمکش موجود ہے بلکہ نظم کی داخلی ساخت بھی یہ 'شیشے کا آدمی' منفی قدر کے طور پر ایک ایسے کردار کا رول اختیار کرتا ہے جو مثبت اقدار سے اپنی محرومی پر خود کاری ضرب لگاتا اور اپنی ہی بے ضمیری اور بزدلی پر طنز اور استہزاء کی ڈالتا ہے۔ یہ نظم اعتراف ہے، احتساب ہے، طنز ہے اور پشیمانی اور اعتراف، احتساب یا طنز اور پشیمانی ہمیشہ کسی ضمیر اور مثبت کی نمائندگی کرتے ہیں —— معنی و مفہوم کے ایسے متضاد تلازمات مثالیں شیشے کا آدمی کے علاوہ اختر الایمان کی متعدد نظموں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ عروس البلاد، میرا دوست ابوالہول، راہ فرار، تمہاری ایک تخلیق، تحلیل اور توکل جیسے عنوانات بھی اسی رویئے کی نشاندہی کرتے ہیں اور عروس البلاد اور میرا دوست، ابوالہول کے یہ چند مصرعے بھی :

وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے
بسوں کے شور میں ریلوں کی گڑگڑاہٹ میں

چہل پہل میں بھرفعل جیسی بھنبھنا ہوٹ میں
کسی کو پکڑ دو سرِ راہ مار دو چاہے
کسی عفیفہ کی عصمت اتار دو چاہے
وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے

(عروس البلاد)

ہمارے ہو میں ہرے لال پیلے بہت سارے پرچم کھلے ہیں
کہیں سے مگر حق کی آواز آتی نہیں ہے
ہماری زبان دل کی ساتھی نہیں ہے
ہمارے لئے صرف روٹی کی جدوجہد
عورتوں کے برہنہ بدن کی تمنا سے آگے
کہیں کچھ نہیں ہے۔
ہماری رگوں میں جو تیزاب ہے اسکی شدت کبھی کم نہ ہوگی

(میرا دوست — ابوالہول)

ان نظموں کے ساتھ اختر الایمان کی نظموں میں اس طرزِ اظہار کی اتنی مثالیں تلاش کی جا سکتی ہیں کہ ان کی مدد سے طنزیہ اور علامتی اسلوب کے ارتقاء کی پوری تصویر مرتب کی جا سکے۔ مختلف نظموں کے ان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے اس بات کی شہادت بہت واضح طور پر حاصل کی جا سکتی ہے۔

"آؤ کہ جشنِ مرگِ محبت منائیں ہم
جو شمعِ انتظار جلی تھی بجھائیں ہم"

"کہیں کوئی ناسور نہیں گو حائل ہے برسوں کا فراق
کرم فراموشی نے دیکھو چاٹ لئے کتنے میثاق"

"گر اور کسی کی ہو گئیں تم
جینے دو دن کا نہیں جیوں گا
میں آج وہ عہد توڑتا ہوں
یہ رسمِ وفا بھی چھوڑتا ہوں
اگر چاہتے ہو بھرم آدمی کا اسی طرح [illegible]

سویرے سویرے نہ اخبار پڑھنا
فراموش گاری کا احسان مانو
فراموش گاری بھی اک نعمت بے بہا ہے"
آسمانوں سے مدد آئے گی امید رکھو
فتح و نصرت کے لئے صبر کی تسبیح پڑھو
سیڑھیاں دور کی بس اترو چڑھو اترو چڑھو"

طنزیہ اسلوب کی نمائندگی کرنے والی ان متنوع مثالوں کے علاوہ اختر الایمان کے طنزیہ لہجے کا ایک بہت موثر اور طاقتور انداز بعض بدہیت پیکروں (Grotesque Images) کی مدد سے تاثر کی شدت ابھارتا رہا ہے۔ بسا اوقات ان کے غیر متوقع مصرعوں اور بظاہر لایعنی سی سرحدوں کو چھوتے ہوئے پیکروں پر لایعنیت (Absurdity) کا گمان گزرتا ہے۔ مگر اس قسم کے مصرعے اور نامانوس پیکر در حقیقت (Grotesque Imag[illegible]) کی عمدہ مثالیں ہیں۔ طنزیہ اسلوب کا یہ انداز اس وقت زیادہ کارآمد ہوتا ہے جب سیدھا سادہ اور صریح اظہار تو کیا رسمی طنز بھی بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ [illegible] تکمیل تلخ نوائی اور برہنہ گفتاری سے بھی کی جا سکتی ہے مگر اختر الایمان جیسا پختہ کار فن کار جانتا ہے کہ تلخی یا برہنہ گفتاری اور مہذب طنزیہ اسلوب کو کیسے ایک دوسرے سے الگ رکھا جا سکتا ہے۔ اس فن کار کو یہ بھی معلوم ہے کہ بدہیئتی اور ابہام کی ساری ذمہ داری شاعری کا واحد متکلم کیوں کر قبول کرتا ہے اور اس ذمہ داری میں شرکت کا احساس اپنے قاری کو کیسے دلایا جا سکتا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں اس نوع کے طنزیہ پیکروں کی چند مثالیں آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:

یک بیک شور ہوا ملک نیا ملک بنا
اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب
تقویت ذہن نے دی ٹھیک ہے، یہ خون نہیں
پان [illegible] نے تھوکی ہوگی (ایک [illegible])

وہ لوگ جن کو مسافر نواز کہتے ہیں
کہاں گئے کہ یہاں اجنبی ہیں ساتھی بھی
وہ سایہ دار شجر جو سنا تھا راہ میں ہیں
سب آندھیوں نے گرا ڈالے اب کہاں جائیں
یہ بوجھ اور نہیں اٹھتا کچھ سبیل کرو
چلو منیں لگے کہیں بیٹھ کر زمانے پر

(ایک احساس)

چلئے خانوں، ناچ گھروں سے کم سن لڑکے
اپنے ہم سن معشوقوں کو
جنکی جنسی خواہش وقت سے پہلے جاگ اٹھی ہے
میں اپنے کمرے میں بیٹھا سوچا کرتا ہوں
اور بظاہر دنیا سو جاتی ہے
لے کر جا چکتے ہیں
کتوں کی دم ٹیڑھی کیوں ہوتی ہے
برگد کے نیچے بیٹھو یا سونا چڑھ جاؤ
بھینے لڑنے سے باز نہیں آئیں گے

(کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام)

کبھی دماغ میں آتی ہے سرد پا بات
یہ بات جب بھی کہی جاتی پھلجھڑی ہوتی
زمین چاند میں ہوتی وہاں یہ ہوتی رسم
ہر اک تو اپنی جگہ اور کی بیڑی ہوتی
وہ اسکا نام سنم ہوتا غم کا راحت جاں
تمہاری ناک ذرا چھوٹی یا بڑی ہوتی

(ایک بات)

جو کو زندہ رہنا ہے، جب تک موت نہیں آتی اک زہر پئے جاتا ہے
اڈ چلو کتو ما کا: بہار سجائیں کوڈوں کی بارات نکالیں

(آثار قدیمہ)

مندرجہ بالا تمام شعروں میں بد ہئیت، بد آہنگ یا نا مانوس پیکروں نے بہت اہم، سنجیدہ اور کبھی کبھی بھیانک صورت کو ہم رشتہ کرکے پیش کرنے انداز، ایک طرف مسئلے اور صورت حال کی شدت کو متوازن کرنے میں ہوتا دکھائی دیتا ہے اور دوسری طرف اس مخصوص اسلوب کو اختیار کرکے شاعر طنز کے غیر رسمی طریق کار سے ترسیل معنی کی نئی راہیں استوار کرتا ہے۔ اختر الایمان کے طنزیہ اور علامتی اسلوب کے جن پہلوؤں کی طرف اب تک اشارے کئے گئے ہیں وہ نہ تو اسلوب برائے اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں اور نہ ہی اظہار کے ان مخصوص طریقوں کو شاعر نے خلا میں تشکیل دینے کی کوشش کی ہے۔ اگر ہماری نگاہ اختر الایمان کے تصور زندگی کی نوعیت پر مرکوز رہے تو اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی کہ علامت آمیز طنزیہ اسلوب ہی ان کے تصور حیات کی پیش کش کے لئے موزوں ترین طریق کار ہے۔ کیوں کہ زندگی کے بارے میں اس مخصوص زاویۂ نگاہ کی علامتی اور طنزیہ پیش کش کا جواز خود علامت اور طنز کی تخلیق کے محرکات و عوامل میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اس بات کی تعبیر اس طرح بھی کی جا سکتی ہے کہ شعری تجربہ اور انسانی تخیل تو اشیا کے مابین مماثلت کی تلاش کرتا ہے یا ان میں مغائرت کو دریافت کرتا ہے، اور مماثلت اور مغائرت کا احساس ہی درحقیقت علامت اور طنز کی تخلیق کا بنیادی سبب ہوتا ہے۔ اس لئے کہ علامت کا انحصار اگر مماثلت پر ہوتا ہے تو طنز کی تخلیق، مغائرت کے احساس کے باعث ہوتی ہے۔ علامت اپنا جواز اشیاء میں ہم آہنگی کی تلاش سے فراہم کرتی ہے تو طنز، تضاد سے جنم لیتا ہے اور اگر علامت متفرق چیزوں کو یکجا کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے تو طنز متفرق چیزوں میں پائے جانے والے فرق اور مغائرت کو نمایاں کرکے پیش کرتا ہے۔ طنز اور علامت کی تخلیق کے ان محرکات کو اختر الایمان کے شعری اسلوب کے پس منظر میں سامنے رکھئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کم و بیش اسی نوع کے محرکات اختر الایمان کے تخلیقی عمل کی بنیاد پر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسان کے آدرش اور عملی زندگی کی نوعیت کو اپنے طنزیہ لب و لہجہ کے ذریعہ گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔

اور طنز کے ساتھ ساتھ علامتی تلازمات کی مدد سے زندگی کے تضادات کو
انسانی تاریخ اور زمانے کے تسلسل، میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں'
اس بات کو ہم اسطرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ اختر الایمان کی شاعری میں احساس
زیاں احساس زماں کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اور یہی جدلیاتی صورت
حال ان کی نمائندہ ترین نظموں میں طنزیہ اسلوب کو بھی جنم دیتی ہے
اور علامتی تہہ داری بھی پیدا کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنی
پختہ کاری کے زمانے میں نیا آہنگ ،جیسی نظم نہیں لکھتے جو ان کے مخصوص
اسلوب اور فنی رویے کا بہترین ثبوت فراہم کرتی ہے :

کراماً کاتبین اعمال نامہ لکھ کے لے جائیں
دکھائیں خالق کون و مکان کو اور سمجھائیں

معانی اور لفظوں میں وہ رشتہ اب نہیں باقی
لغت الفاظ کا اک ڈھیر ہے لفظوں پہ مت جانا

نیا آہنگ ہوتا ہے مرتب لفظ و معنی کا
مرے حق میں ابھی کچھ فیصلہ صادر نہ فرمایا

میں پھر دن آؤں گا ،تازہ لغت ہمراہ لاؤں گا

اختر الایمان کی شاعری کے بنیادی اسلوب کا جائزہ لیجئے تو اندازہ
ہوتا ہے کہ اختر الایمان نے اپنے آخری مجموعوں میں نئے آہنگ پر مبنی اپنا
منفرد اور تازہ لغت مرتب کر لیا ہے اور اس لغت میں پائے جانے
والے لفظ و معنی کے نئے آہنگ، کو طنزیہ اور علامتی اسلوب سے
بہتر کوئی اور نام دینا مشکل ہے۔

اختر انصاری

اصغر عباس

ایک ادھیڑ عمر کے بزرگ میانہ قامت گندمی رنگ شوخ اور متضاد رنگوں کے جوتے، پتلون، کوٹ رومال ٹائی اور قمیص میں ملبوس سر سید ہاؤس سے سر سید ہال کی طرف چلے آ رہے تھے مجھ سے میرے رفیق نے کہا کہ یہ اختر انصاری ہیں میں نے کہا "اچھا یہی ہیں اختر انصاری" ان کے نام سے میں اپنے وطن سے واقف تھا جہاں میرے گھر میں علی گڑھ منتھلی اور علی گڑھ میگزین کے بہت سے شمارے تھے، اور میں ان کے مضامین پڑھ چکا تھا۔ دیکھنے کی حد تک مجھ سے تعارف کا یہ پہلا دن تھا۔

کچھ دنوں بعد جب میں انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالہ اردو ادب اور ہفتہ وار ہماری زبان میں بطور سب ایڈیٹر کام کرنے لگا تو ان جریدوں کے لئے مضامین کی فراہمی کے سلسلے میں علیگڑھ کے کئی ادیبوں سے ملاقات ہوئی ان میں اختر انصاری صاحب بھی تھے جن کی مخصوص وضع اور شیشتہ زبان دہلوی میں گفتگو ہر ملنے والے پر اپنا اثر ڈالے بغیر نہ رہی۔

فروری ۱۹۶۸ء کی ایک شام کو میں تلاش مضمون میں انجینئرنگ کالج کوارٹرز جہاں پہلے اختر انصاری صاحب رہتے تھے پہنچ گیا اطلاع کرائی تو مجھے اندر بلا لیا گیا میں ان کے ڈرائنگ روم میں پہنچا تو دیکھا کہ وہ ایک وکٹورین صوفے پر شب خوابی کا لباس پہنے تنہا بیٹھے ہیں قریب کی ایک میز پر مختلف قسم کے عینکوں کی بڑی تعداد تھی اور دوسری میز پر مختلف وضع کے ڈھیر سارے پائپ رکھے ہیں کمرے کے ایک گوشے کی طرف نظر کی تو وہاں مختلف رنگوں کے جوتے اور مختلف تراش کی چھڑیاں رکھی ہیں کمرے کی الماریوں میں کتابیں اور ر

بھرے ہوئے تھے اور کمرے میں جو بلب روشن تھا اسکی روشن

دھندلی سی محسوس ہو رہی تھی۔ میرے پہونچتے ہی اختر صاحب ا

ہوئے اور بڑے تپاک سے بٹھایا بات چیت انھوں نے اسی ا

کی جیسے وہ مجھے جانتے ہوں انھوں نے مرے ذاتی حالات پوچھ

ترقی اردو میں کام کی نوعیت دریافت کی میرے تحقیق کے موض

نگراں کے بارے میں پوچھا شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی سے اپنے

اس کے پرانے قصے بیان کرتے رہے دوران گفتگو علی گڑھ کی بعض

الاحترام شخصیتوں کے بارے میں کچھ نا ملائم فقرے بھی نکلے جس

مجھے اندازہ ہوا کہ وہ خاصے رنجور اور دل شکستہ ہیں ان باتوں

کافی ہو چکا تھا لیکن ان کی گفتگو میں کچھ ایسا رس تھا کہ اٹھنے کو جی

چاہتا تھا مجھے اختر انصاری صاحب کے معمولات کا علم نہیں تھ

یہ سوچ کر کہ انھیں بہت سے کام ہوں گے میں نے اردو ادب

مضمون کی درخواست کی اور اجازت مانگی اور پھر حاضر ہونے

کرکے رخصت ہوا بعد میں انھوں نے وہ مضمون بھجوایا جو ار

میں "دلی کا روڑا" کے عنوان سے دو قسطوں میں شائع ہوا۔

اختر انصاری صاحب ۱۹۰۹ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے

ان کی پرورش دہلی کی معیاری اور شیشتہ زبان کے درمیان ہو

ان کے والد سول سرجن تھے اور یہ سلسلہ ملازمت ایک مدت

مقیم رہے۔ اختر انصاری صاحب زبان و بیان الفاظ و محاورات کے استعمال کے بارے میں بڑی گہری نظر رکھتے تھے انھیں ہماری زبان کے مزاج اور اس کی نوک پلک سے اتنی واقفیت تھی کہ اب ایسے لوگ علیگڑھ میں مشکل سے ملیں گے اگر کسی لکھنے والے نے محاورے اور اہل زبان کی طرز ادا کے خلاف کسی جملے کا استعمال کیا ہے تو وہ اس پر فوراً توجہ دلاتے تھے ایک بار ایک شعری مجموعہ پر راقم کا ترجمہ شائع ہوا تو انھوں نے مجھے ٹوکا بعض اوقات انکی چھوٹی چھوٹی گرفت سے شکایت بھی ہوتی لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ زبان و بیان کی جن غلطیوں پر متوجہ کرتے تھے وہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

اختر انصاری صاحب اردو کے مستند ادیبوں میں ہیں ان کی تصنیف و تحریر کی عمر کئی دہائیوں پر محیط ہے انھوں نے اردو تنقید کو اس زمانے کے مروجہ تنقیدی فکر کو اپناتے ہوئے بھی نئی تازگی سے آشنا کیا یہی وجہ ہے کہ جب ۱۹۴۱ میں انکی تنقیدی تصنیف "افادی ادب" جو بہ ظاہر چھوٹی سی کتاب ہے منظر عام پر آئی تو اس نے اہل فکر و نظر کو اپنی طرف متوجہ کر لیا جب "ادبی ڈائری" شائع ہوئی جس کے حوالے بعض نقادوں کی تحریروں میں بڑی تعداد میں ملتے ہیں تو نئے سوالات سامنے آئے اور جب ان کا مقالہ حالی اور نیا تنقیدی شعور شائع ہوا تو اس نے ایک طرف اردو کے اس عظیم نقاد کے بارے میں نئے انداز سے سوچنے کی دعوت دی تو دوسری طرف اس مقالہ سے حالی کی تنقید کی اصل روح بے نقاب ہوئی

ہمارے ادب میں اختر صاحب کی کئی حیثیتیں ہیں وہ ایک اعلیٰ درجہ کے مترجم بھی تھے انھوں نے گوئٹے پر ٹامس مان کے ایک طویل مقالہ کے ابتدائی حصّہ کا بڑا خوبصورت ترجمہ کیا ہے جس میں اس زبان کی بعض خصوصیات نے اردو کا جامہ پہن لیا ہے اختر صاحب کو اردو کے علاوہ انگریزی پر بھی یکساں عبور تھا انھوں نے کچھ دن آکسفورڈ میں بھی گزارے تھے انھوں نے غالب کے منتخب مطائبات کو انگریزی میں منتقل کیا ہے اور بعض علمی مسائل پر انگریزی میں کتابیں بھی لکھی ہیں۔

اردو ادب ہی میں ان کے کارنامے قابل قدر نہیں بلکہ اردو زبان و ادب کی تدریس کو موثر بنانے میں بھی انھوں نے جو گراں بہا خدمات انجام دی ہیں وہ بھلائی نہیں جاسکتی ہیں ان کی کتابیں غزل اور درس غزل جو بعد میں اضافوں کے ساتھ غزل کی سرگذشت اور غزل اور غزل کی تعلیم کے عنوان سے چھپی اہمیت رکھتی ہو۔

اختر صاحب نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا ان کے تقریباً ڈیڑھ درجن شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں غزلیات بھی ہیں نظمیں رباعیات اور قطعات بھی۔ قطعات سے انھیں بڑی مناسبت تھی اور اس صنف میں انھوں نے مستحسن تجربات کئے ہیں۔

دراصل ان کی طبعی دلچسپی کہانی سے تھی ۱۹۳۶ کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے میں نئے تجربات کئے ان میں اختر انصاری بھی تھے وہ خود بھی تاثراتی افسانے کی ترویج و اشاعت کو اپنی خصوصی خدمات خیال کرتے تھے۔ ان کے افسانوں کے تقریباً آدھے درجن مجموعے شائع ہو چکے ہیں انھوں نے الف لیلیٰ کی کہانی کو لکھنے کا ایک سلسلہ بھی شروع کیا تھا ان کی کہانیاں مسلسل تغیر اور ارتقا کے عمل سے گزری ہیں اور یہ سفر ان کے مخصوص لب و لہجہ میں طے ہوا ہے جس پر جہاں تہاں الف لیلیٰ کی شہزادی شہرزاد کے آثار بھی ابھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اختر انصاری صاحب کے ذاتی مکان کا نام بھی 'شہرزاد' ہے جس سے کہانی سے ان کے من لگن کا اندازہ ہوتا ہے۔

اختر صاحب فکشن کے نقاد بھی تھے لیکن فکشن کے بعض ماہرین کی طرح باتوں کے طوطا مینا نہیں بناتے تھے لیکن ان کے مقالے "اردو میں افسانہ نگاری اور" "اردو فکشن بنیادی اور تشکیلی عناصر" دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اردو فکشن کے مسائل پر کوئی اہل نظر گفتگو کر رہا ہے اور جس نے برسوں ان مسائل پر سوچا اور غور کیا ہے اختر انصاری اردو کے نقادوں کی مصلحت پسندی سے روٹھے ہوئے تھے ان کا خیال تھا کہ ان نقادوں کی سیاست پسندی نے ان کی انتقادی فکر کا سرچشمہ خشک کر دیا ہے اور ان کی زندگی صرف ارزاں فروشی اشتہار بازی اور دفتر تعلقات عامہ کے بل پر گذر رہی ہے انھیں شکوہ تھا کہ مختلف اصناف میں ان کا جو مقام تھا اسے نظر انداز کیا گیا ہے اور اعتراف کی صورت میں جو تحسین انھیں ملنی چاہیئے تھی وہ نہیں ملی ہے۔

اختر صاحب کا شمار یونیورسٹی کے اچھے استادوں میں ہوتا تھا انکے طلبا ان سے بڑی محبت کرتے تھے وہ بھی اپنے طالب علموں کے ساتھ شفقت اور مساوات کا برتاؤ کرتے تھے اور انکے دکھ درد میں شریک رہتے بعض طالب علموں کو انھوں نے عرصہ تک اپنے گھر پر رکھا اور اپنی بساط بھر ان کی دستگیری کی وہ بڑا محبت بھرا دل رکھتے تھے انھوں نے بڑھاپے میں اپنے یتیم اور معذور نواسے کی ایک شفیق ماں کیطرح خدمت کی جبکہ وہ خود خدمت کے مستحق تھے

اختر انصاری صاحب نمایاں قابلیتوں کے مالک تھے لیکن اپنی ملازمت کی تمام مدت میں وہ آشفتہ خاطر رہے پھر خانگی واقعات اور حوادث نے انھیں خاصا افسردہ بنا دیا تھا ان پر قنوطیت غالب آگئی تھی اور اس قدر تلخی پیدا ہوگئی تھی کہ وہ کبھی ایک کو نالائق ٹھہراتے تو کبھی دوسرے کو اور خواہ کوئی شخص کتنا ہی اہم کیوں نہ ہوتا ان کی نظر میں مطلق نہ سماتا تھا۔ میں نے گذشتہ بیس سال میں انھیں یونیورسٹی کے کسی جلسے میں نہیں دیکھا وہ ۱۹۷۱ میں شعبۂ تعلیمات کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد دھیرے دھیرے اپنے ڈرائنگ روم میں حرفوں کی مسافت طے کرتے ہوئے محدود سے محدود تر ہوتے گئے' آخری برسوں میں پیہم صدموں نے انھیں نیم جان کر دیا تھا اس سال کے اوائل میں جب ڈاکٹر عابد رضا بیدار صاحب کے ساتھ میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو ان سے کوئی گفتگو نہ ہو سکی اور چند ناگفتنی فقروں کا بوجھ لئے ہوئے ہم لوگ ٹھنڈے ٹھنڈے واپس آگئے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ فنا فی العلم تھے اور عرصے سے اپنی آخری منزل کیطرف گامزن تھے آخر کار ۵، اکتوبر ۱۹۸۸ء کو اپنے خالق حقیقی سے جا ملے ان کے جنازے کے ساتھ اتنے لوگ بھی نہیں تھے جتنی ان کی کتابوں کی تعداد ہے شاید اسکی وجہ یہ ہے کہ علیگڈھ اہل علم و دانش کی بستی ہے اور دار العلم ہے اور وہ اہل علم کی موت کا جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ عالِم کی موت عالَم کی موت ہے کا اسقدر عادی ہو چکا ہے کہ اسے اہل علم و کمال کی موت کا زیادہ وہ احساس نہیں ہوتا۔

فکشن کے بارے میں کچھ معروضات

محمود واجد

آڈن نے کہا تھا:

"انسان کو فرار کی ضرورت ہے ویسی ہی جیسی غذا اور گہری نیند کی"۔

اس بات کو آگے بڑھاتے ہوئے گراہام گرین نے کہا۔

"لکھنا طریق علاج کی ایک صورت ہے۔ بعض اوقات مجھے حیرت ہوتی ہے کہ وہ لوگ جو لکھتے نہیں، شعر نہیں کہتے، مصوری نہیں کرتے اس پاگل پن، جنون اور ہیبت ناک خوف سے جو انسانی صورت حال میں موجود ہے فرار کی راہ کس طرح نکالتے ہیں"۔

میں آڈن سے ذرا سے اختلاف کی اجازت چاہوں گا کہ فرار میں جو عارضیت شامل ہے وہ ہماری صورت حال کی عکاسی بالکل نہیں۔ پھر ہمارا مخصوص مزاج بھی اس سے ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ میری مراد مشرق یا جنوب کے ترقی پذیر ممالک سے ہے جہاں صنعتیانے اور شہر بانے کا عمل ۲۵ فیصد کے قریب ہے جبکہ وہ ممالک جن کے حوالے سے یہ بات کہی گئی ہے وہاں تقریباً ۷۵ فیصد ہے۔ ہم قدامت کے زیادہ اسیر ہیں اور جدت کے کم۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ہم اپنے ارد گرد چلنے والی سرد و گرم ہواؤں سے متاثر نہیں ہوتے اور ہماری صحت یا عدم صحت متن اندر کا موسم ہے۔ ظاہر ہے ذات کے سمندر میں غواصی کے عمل سے جو گوہر دریافت ہوتا ہے اس کی قیمت اپنی جگہ ہے۔ چنانچہ لفظ فرار کا متبادل اگر بازیافت رکھ لیا جائے تو مستقل قدر کے پیدا ہونے کا امکان ہے۔ پھر اس سے نئے ابعاد بھی دریافت ہو سکتے ہیں اور یہ خیال بھی نہیں رہے گا کہ روزانہ کے معمول، ناکامی کے احساس اور مستقبل کے خوف سے فرار کی ضرورت ہے اور سہارے کے لئے لکھنا یا سفر کرنا یا دوستی کرنا لازمی ہے۔ دوسری طرف گراہام گرین کی حیرت بھی ہم میں وہ متشکّک جذبات پیدا نہیں کر سکتی جس کا انہیں انسانی صورت حال میں احساس ہوا ہے کہ وہ اس صدی کے اہم ترین واقعات (دو عالمی جنگوں، بڑے معاشی بحران اور اشتراکی انقلاب کے بعد کے اثرات) کے عینی مشاہد رہے ہیں اور اپنے طور پر انہوں نے روح عصر کو بڑی حد تک کامیابی سے اپنے فکشن میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے یہاں تک کہ ناول لکھنے کے بعد افسانہ لکھنے کو انہوں نے فرار کی ایک اور صورت قرار دیا ہے۔ ایسا فرار جس میں کردار (ناول کے) کے ساتھ برسوں رہنے، اس کے حسد میں، اس کی کمینگی میں، اس کی بد دیانتی اس کی دغا بازی میں شامل ہونے سے گریز لازمی ہو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انہوں نے افسانے کو ناول پر ان معنوں میں فوقیت دی ہے کہ یہاں تکمیل کا احساس زیادہ ہوتا ہے اور مثال کے طور پر چیخوف کے ایک افسانہ "لیڈی ود دی ڈاگ" کا حوالہ دیا ہے۔ یہاں میں پھر جزوی طور پر اختلاف کروں گا کہ افسانے کا ماڈل چونکہ ہر بڑے مصنف کے ساتھ بدلتا رہا ہے اس لئے کوئی حتمی معیار نہیں رہا یہاں تک کہ خود ایک ادیب کے یہاں بھی۔ گورکی نے اپنی یادداشت میں چیخوف سے متعلق جو حوالے دیئے ہیں ان میں ایک طرف الفاظ اور خوابوں کی قیمت کا احساس ہوتا ہے تو دوسری طرف ان کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا غم ہے۔ بہرحال اپنی تمام تر تلخیوں کے باوجود زندگی سے گہرا لگاؤ تمام بڑے فکشن لکھنے والوں

ہاجرہ امتیاز یہ ہے کہ فکشن بنیادی طور پر حیات کی مصوری کا نام ہے۔

مغرب میں افسانے کی روایت کوئی ڈیڑھ سو برسوں سے زیادہ کی ن ہے جس میں پو اور ہاتھورن سے لے کر پشکن اور بونن، موپاساں، اور چیخوف، کیتھرین مینسفیلڈ اور کیتھرین پورٹر، او ہنری اور گالزوردی، کافکا اور لارنس، پرانڈیلو اور گورکی، ماہم اور مسان، ہمنگوے اور فاکنر، ہکسلے اور پرچیٹ، سارتر اور بیکیٹ یہاں تک کہ ای۔ ایم۔ فارسٹر اور گراہام گرین اور راب گرئیے اور بورخیس تک کافی تبدیلی ہوئی ہے۔ دوسری طرف ناول کی روایت اور زیادہ بڑی اور تقریباً تین سو برسوں سے زیادہ پرانی ہے۔ اس لئے اس کے اثرات بھی دور رس ہیں اور اتنے وسیع ہیں کہ بڑے مصنفوں کو فکشن کی ان دو صورتوں (افسانے اور ناول) میں کسی ایک خانے میں رکھنا مشکل ہے۔ ناول میں فیلڈنگ اور جین آسٹن، بالزاک اور ہیوگو، گوگول اور ایملی برانٹے، تھیکرے اور ڈکنس، ترگنیف اور میل ول، فلابیر اور دستوئیفسکی، ٹالسٹائی اور زولا، تھامس ہارڈی اور ہنری جیمس، مارسل پروست اور ورجینیا وولف، کافکا اور پاسترناک، جیمس جوائس اور ہرمن ہیس، البرٹو موراویا، نابوکوف اور ڈ تل، ولیم گولڈنگ اور جان اپڈائک سب شامل ہیں۔ اس دھارے میں اہم ادبی تحریکوں کے عمل اور رد عمل سب کی لہریں موجود ہیں۔ اس میں سیدھے سادے اور پیچیدہ دونوں طرح کے قصے موجود ہیں۔ پلاٹ اور بغیر پلاٹ کے ناول بھی، جامد اور سیال کردار بھی، محض آدرش سے مزین اور زندگی کی دھڑکنوں کی طرح رواں بھی، رومانیت اور حقیقت طرازی کے اثرات سے مملو بھی اور فطرتیت اور شعور کی سطحوں کے عکاس بھی۔ ابتدا، درمیان اور انتہا کے مہتم بھی اور جدید عہد کی پیچیدگیوں کے ملتزم بھی۔ الفاظ کے سجل انسٹرکچر بھی اور احساسات کے سبک پیٹرن بھی۔ ان میں مختلف زبانوں کے ایک دوسرے پر صحت مند اثرات نیز انفرادی زبانوں کے ادب کی مختلف نسلوں اور ان کے رویوں کی کشاکش نیز جدید فکر کی (خاص طور سے فلسفہ اور نفسیات کے حوالے سے) فکشن میں نمو پذیری دیکھی جا سکتی ہے۔ پھر یہ کہ خالص جدید ادب میں بھی مختلف زبانوں میں مختلف جہات محسوس کی جا سکتی ہیں مثلاً انگریزی میں عالمانہ اور غیر جانبدار اور فرانسیسی میں جذباتی اور طرفدار۔ لیکن ایک بات بہرحال تمام جدید تحریروں مشترک ہے اور وہ یہ کہ جدید ادیبوں نے دنیا کو دریافت کے حوالے سے سمجھا جبکہ غیر جدید ادیبوں نے دنیا کو عادت کی عینک سے دیکھا ہے اور عادت کہ ہم جانتے ہیں کہ خود آگاہی کو چھین کر ہم سے دنیا کے تاثر کو ختم کر دیتی ہے او کو بے حقیقت چیز بنا کر رکھ دیتی ہے۔ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ ہم میں سے ہر فرد خالص شخص ہے چونکہ ہر ایک کا ایک خاص ماضی ہے جو اس کے حال پر منعک عادت اسے بھول جانے پر مجبور کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں خود سے بے ہے اور وجود کی تکمیل سے محرومی کا سبب بنتی ہے بلکہ اس مسرت سے د ہے جو اپنی بازیافت سے ممکن ہوتی۔ پھر یہ کہ وقت ایک چیز ہے اور ا نکل جانا ایک کامیابی۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب وقت کا صحیح ا ہو۔ عادت چونکہ گھڑی کے وقت اور باطن کے وقت میں تمیز کے عمل ہے اس لئے زمانیت اور لازمانیت کی حدود کو صحیح تناظر میں دیکھنے نہیں۔ گویا جدیدیت کی اپنی ایک روایت ہے۔ اور اس بڑی روا اور باتوں کے علاوہ کسی تخلیق کا غیر نمائندہ ہونا اس کی صفات میں شا لہٰذا جدیدیت زندگی کی کسروں کی نمائندہ نہیں بلکہ مکمل اکائی کا اظہار

تخلیقی طور پر جدیدیت آج کی تحریک ہے۔ یہ انیسویں صدی دوسرے نصف اور بیسویں کے پہلے نصف کے دوران بعض عالمی واقعا ارد گرد نظر آتی ہے لیکن تاریخی اعتبار سے یہ کوئی پانچ سو سال قبل ی چودھویں اور پندرہویں صدی کا تصور ہے۔ جس میں تھامس کمپس کی موسومہ کتاب "امیٹیشن آف کرائسٹ (۱۴۱۸ء) خاص طور سے ذکر ہے۔ جس میں باطنی زندگی اور ذاتی دکھ پر کافی زور دیا گیا ہے اور ہے کہ واضح علامات اور ظاہری اعمال بیکار ہیں اگر ان میں شدید درد نہ ہوں۔ عیسائیت کے ہر بل کے مفاہیم اسی تناظر میں واضح ہوں گے

جدید فکشن نہ تو نری حقیقت پسندی کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے ا رومانی علامت نگاری کے وسیلے سے بلکہ آرٹ کے بامعنی کارنامو سے دیکھا جا سکتا ہے اور آرٹ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں جز دی پر ترسیل ہے، اس کا بیشتر کام بازیافت سے متعلق ہے۔ دوسری با

آرٹ مصنوعات کے زمرے میں شامل ہے، زندگی کے زمرے میں نہیں۔ اس کا ڈھانچہ مخصوص ہوتا ہے اور اس کا پیمانہ زندگی کے معلوم حقائق اتنے نہیں جتنے اس کے نامعلوم گوشے۔ اس لئے جدید فن پارے کی تنقید کا معیار قدرے مختلف ہونا چاہیئے۔

فکشن (فسانہ) اپنے لغوی معنوں میں فیکٹ (حقیقت) کا متضاد ہے لیکن (ادب کے) اصطلاحی معنوں میں ایک حق بجانب قصہ ہے جو تاریخی طور پر صحیح نہ ہو مگر آسانی سے صحیح ہو سکتا ہو۔ پریم چند نے اس بات کو ایک دلچسپ انداز میں اپنی کتاب "میرے بہترین افسانے" (۱۹۳۲) کے دیباچہ میں لکھا ہے۔ "کہانی میں نام اور سنہ کے سوا سب کچھ سچ ہے اور تاریخ میں نام اور تاریخ کے سوا کچھ بھی حقیقت نہیں"۔ بہرحال قصہ فکشن کی بنیاد ہے قصہ گوئی کا ماخذ ہزاروں سال قبل کے سنسکرت کے "پنچ تنتر" عربی کے "کلیلہ دمنہ" اور انگریزی میں چھ جلدوں میں ایک شہر کا قصہ ہیں۔ لیکن قصہ نویسی کے حوالے سے فکشن کے ارتقاء میں پیربلز، ٹیلز اور فیبلز سب شامل ہیں۔ فکشن کو متھ کی پراسراریت، سمبل کی آمیزش، میٹافزکی پیچیدگی، ایبسٹریکشن کی روئیدگی اپنے اپنے رنگوں سے زیادہ بامعنی اور مکمل بناتی ہیں۔ اس میں اظہاریت اور تاثریت کی رویں بھی نظر آتی ہیں۔ اس میں دانتے کی "ڈیوائن کامیڈی" کے آرٹ کا تصور بھی معاون ہے اور چاسر کے "کنٹربری ٹیلز" کی منطق بھی ایک بنیاد ہے۔ اس میں باطن کی صفائی کا تصور بھی موجود ہے اور اپنے آپ پر اور دوسروں پر ہنسنے کی ضرورت بھی۔ ان معنوں میں پرانے دور کے رابیلاز کے "ٹائرلیورے"، سروانٹس کے "ڈان کوئیکزوٹ"، سوئفٹ کے "ٹیل آف ٹب" ڈی۔ فو کے "مال فلینڈرس" اور اسٹرن کے "ٹرسٹرم شینڈی" ناولوں کے ارتقاء میں اسی طرح اہم ہیں جس طرح ہمارے زمانے کے پروست کے "دی سرچ فار لوسٹ ٹائم" جوائس کے "یولی سس" ورجینا کے "ٹو دی لائٹ ہاؤس" بیکٹ کے "ان نیم ایبلز" کامو کے "آؤٹ سائڈر" کافکا کے "کاسل" سارتر کے "نوشیا" ہرمن ہیس کے "اسٹیپن وولف" راب گرئیے کے "جیلسی"، گولڈنگ کے "پنچر مارٹن" اور گنٹر گراس کے "دی ٹن ڈرم" اسی طرح افسانوں کے ارتقاء میں پو کے "لائجیا" بالزاک کے "ڈرال اسٹوریز" میل ول کے "بیانا اسٹیلز" سے لے کر کافکا کے "میٹامورفوسس" چیخوف کے "ڈارلنگ"، موپاساں کے "سوینچوڈ"، کامو کے "رینیگیڈ" اور گراہام گرین کے "دی ڈسٹرائرز" تک ایک لمبا سفر ہے۔

جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے۔ اس کی کارکردگی اس سے متعلقہ علاقوں کی واضح شرح پس ماندگی کے باوجود قابل ذکر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں باہر کے عمومی اثرات بھی شامل ہیں اور اندر کے خصوصی رویّے بھی۔ باہر کی زبانوں میں ترجمے کے حوالے سے اور کہیں براہ راست انگریزی، روسی، فرانسیسی، جرمن، ترکی کے اور اندر میں بنگلہ کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ عربی، فارسی، یونانی اور عبرانی روایتیں بھی اور حکایتیں بھی اثرانداز ہوئیں۔ ان میں معاشرتی حقیقت نگاری بھی ہے اور انفرادی رومان پسندی بھی، علامت نگاری بھی اور تجریدیت بھی، اظہاریت بھی اور وجودیت بھی، تاثریت بھی اور رمزیت بھی، شعور کی رو بھی اور اصلی شکل میں خیال آرائی (سرریلزم) بھی۔ کہیں یہ اثرات واضح ہیں کہیں پوشیدہ، کہیں اقرار کی کیفیت ہے کہیں انکار کی، کہیں ترجمہ کی سی صورت حال اور کہیں قلب ماہیت ہو گئی ہے۔ حسن عسکری نے اعتراف کیا ہے کہ "پھسلن" لکھتے وقت انہوں نے زولا کو ماڈل بنایا تھا اور "چائے کی پیالی" کا خیال چیخوف کے "اسٹیپ" سے پیدا ہوا اور "حرامجادی" پر "اسکول مسٹریس" کا عکس لطیف ہے اور "ایک معمولی خط" استاں دال اور اناتول فرانس کے تازہ تاثرات کے ماتحت لکھا گیا۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے افسانہ "گہنا" کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ہارڈی کے "ٹس آف ڈیوبر ولس" کے مبہم تاثرات پر مبنی ہے۔ "حسین کا انجام" ٹالسٹائی کے "اینا سینیا" کے ایک کردار سے قائم تاثرات کے امتزاج کا بے ساختہ نتیجہ ہے۔ "من درچہ خیالم و فلک درچہ خیال" اور "بازگشت" ہارڈی کے "دی وڈلینڈرز" اور "ریٹرن آف دی نیٹو" کے نمونے پر تھے اور "گردش" "کو" دی ہارڈی کے "دی میئر آف کیسٹر برج" کے مطالعے کے بعد لکھا گیا۔ ذرا پیچھے کی طرف دیکھیں تو پریم چند (۱۹۱۲ء میں) بنکم، سرشار اور ٹالسٹائی کے اثرات کا اقرار کر رہے ہیں۔ دوسری جگہوں پر انہوں نے "الف لیلیٰ" اور "کتھا

رسو اور ٹیگور کے رویوں کو جذب کیا ہے۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں
کہ پریم چند نے گورکی کو اپنا آئیڈیل بنایا تھا۔ بہرحال، یہ تو بڑوں کی
بڑائی ہے کہ کسی نہ کسی طرح اقرار کر لیتے ہیں۔ مجھے یاد آتا ہے ایک بار کلکتہ
میں میں نے ل۔ احمد اکبرآبادی سے اپنی ایک ملاقات میں دریافت کیا
کہ آپ نے افسانہ لکھنا ترک کیوں کیا۔ کہنے لگے "دراصل میں نے تو چیخوف
بہت کئے اور مجھے احساس ہوا کہ اس پلے کے افسانے میں نہیں لکھ سکتا"
میں سمجھتا ہوں ذرا سی توجہ سے مزید اعترافات حاصل کئے جا سکتے ہیں
(یلدرم کا تفصیلی اعتراف اب تحقیق کا موضوع بن چکا ہے) ویسے بھی
فکشن کے اہم نقادوں میں ممتاز شیریں نے اپنے ہمدردانہ رویے کے باوجود
وجود مغرب کے اثرات کے سلسلے میں بعض واضح مثالوں اور اہم نکتوں کی
نشاندہی کی ہے۔ نذیر احمد نے مقابلتاً بے دردی سے تجزیے کئے ہیں اور
عملی مثالوں سے بعض موازنے کئے ہیں اور فکشن کی تنقید کا ایک بڑا پتھر اٹھا کر
ایک اور سنگ میل نصب کیا ہے۔ ویسے اثرات کی حد تک میں سمجھتا ہوں یہ بات
اتنی بری بھی نہیں کہ عالمی سطح پر فکشن کو قائم کرنے میں مختلف زبانوں کے
ادب کا بڑا کردار رہا ہے۔ لیکن ساری بات اس طرح ہے کہ اہم فکشن
لکھنے والوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کا اپنا معلوم ہوتا ہے اور یہی اصل نکتہ
ہے۔ پھر یہ کہ ادب ظاہر ہے خلا میں نہیں پیدا ہوتا۔ اس لئے مقامی زمین کے
طور پر کوئی جغرافیائی معاشرہ، اس کے افراد کی سائیکی، ان میں وقت کا شعور
تاریخیت کا احساس، افکار کی پرچھائیں، احساسات کے پیٹرن موجود ہوتے
ہیں۔ اس صورت حال سے گزر کر جو ادب پیدا ہوگا وہ مخصوص بھی ہو سکتا ہے
اور عالمگیر بھی اور ہمیں ان دونوں کی ضرورت ہے۔

اردو افسانے کی عمر کوئی زیادہ لمبی نہیں۔ عالمی پیمانوں پر اترنے والے
فکشن کے حوالے سے یہ کوئی نصف صدی کا قصہ ہے۔ اردو افسانہ اپنی ابتدا
میں ایک صدی پیچھے ہے گو بعد کی پیش رفت کافی تیز ہے۔ ۱۸۳۵ء میں ایڈگر
ایلن پو نے (جو افسانے کے بانی بھی ہیں) اپنا بہترین افسانہ لکھ لیا تھا
بالزاک نے بھی قابل ذکر افسانے لکھ ڈالے تھے۔ ہاتھورن بھی ساری

نے اپنا سب سے اہم افسانہ "کفن" ۱۹۳۶ء میں لکھا۔ ا
ہے کہ اسی سال اردو افسانے کی سب سے انقلابی کتاب
بھی شائع ہوئی) ۱۹۱۴ء تک تو پریم چند داستانوں کے
رہے۔ ۱۹۱۶ء کو اردو افسانے کی ابتداء کا سال کہہ سکتے ہیں
حقیقت نگاری کے تحت "پنچایت" لکھ دیا تھا اور انگوچو
کردار خلق کر چکے تھے۔ جس کی تکمیل / ارتقاء "کفن" کے گھیسو
شکل میں بیس سال بعد ہوا۔ اس کے ٹھیک بیس سال بعد
منٹو نے "پھندنے" لکھا جو نفی کردار کا افسانہ ہے اور جسے
کا ابتدائی خاکہ کہا جا سکتا ہے۔ بہرحال، پریم چند کے پہلے ا
سب سے انمول رتن" (۱۹۰۷ء) سے ان کے آخری افسانے
(۱۹۳۶ء) تک ایک لمبا سفر ہے جس میں ان کے کوئی ۳۰۰ ا
سب افسانے کہے جا سکیں) اور تقریباً ۱۲ ناول کمیت کا ہی نہ
کیفیت کے اعتبار سے بھی عالمی سطح پر اردو فکشن کو قائم کر
مدد کرتے ہیں۔ تخلیق کے اس سفر میں "پنچایت" اور "دو بیل" ا
ہے، "آشیاں برباد" اور "جیل" کا پیٹرن بھی اور "شکوہ شکایت"
کی صورت میں وضاحتی افسانے کی قلب ماہیت بھی۔ اردو ا
معاشرتی حقیقت نگاری کا آغاز بھی یہیں سے ہوتا ہے۔ احتشام
ایک جگہ لکھا ہے "پریم چند کی کامیابی کا راز ہے زندگی سے ا
اور عام انسانوں سے محبت" خود پریم چند کہتے ہیں "ہماری کسوٹی
پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جو
کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت
اور بے چینی پیدا کرے"۔ ظاہر ہے ان کے ساتھ ایک پوری
پیڑھی بلکہ آنے والی کئی نسلیں اپنے مخصوص اضافے کے ساتھ
لیکن جب ترقی پسند تحریک کا سورج اپنے منبع سے تقریباً
گہنانے لگا۔ اور جدیدیت ایک تحریک کے طور پر محسوس
صورت حال بدل گئی۔ اب میں احتشام حسین سے تھوڑا

ے سامنے عریاں کردی۔ اُدھر پریم چند کی دیہاتی کا راز ارتقاء سے نظریہ فن کا اتباع اور اس خطۂ ارض کی تحریک آزادی سے انسلاک تھا۔ "ادب تنقید حیات ہے" جیسے پریم چند نے حیات کا تبصرہ بھی کہا ہے بذات خود اتنا مضبوط ادبی عقیدہ تھا کہ صدیوں پر محیط ہو سکتا تھا لیکن عالمی سیاسیات کی گتھیوں میں الجھ کر ارسطو کے قدیم نظریۂ ادب یعنی "ادب عکس حیات ہے" کی عمر کو بھی نہ پا سکا۔ پھر جب جدید نظریۂ ادب یعنی "ادب حیات کے تجربوں کی تخلیق نو ہے" کی بات چلی تو پھر جو کچھ بچ سکا وہ "تاریخ" کا حصہ تھا اور آج کے ادب کا مطلب جدید ادب ہے یہاں تک کہ بہت سے مستند ترقی پسند منتقلی قلب کے عمل سے خود گزرے۔ لیکن اس ساری صورت حال میں ایک اہم بات جو یاد رکھنے کی ہے وہ یہ کہ اردو فکشن نے حیرت انگیز ترقی کی اور عالمی سطح کی تخلیقات پیش کی گئیں۔ اس مضمون میں فہرست سازی ممکن نہیں اس لئے بعض نمائندہ لکھنے والوں کی اہم تحریروں کو ذہن میں رکھتے ہوئے بعض حوالوں پر اکتفا کروں گا۔ برسبیل تذکرہ، پریم چند کی تحریک حقیقت نگاری کے متوازی یلدرم رومانی تحریک بھی ایک الگ باب تاریخ افسانہ میں رقم کر رہی تھی گو اس میں خالص طبع زاد چیزوں کی دریافت ایک سنگین مسئلہ ہے۔ پھر یہ کہ نظریاتی طور پر یہ پرانے عقیدہ "ادب عکس حیات" کے مسلک کے لوگ تھے۔ بہرحال، ان ناموں نے ایک نیا ذائقہ ضرور فراہم کیا۔ یلدرم (حکایۂ لیلیٰ و مجنوں" "ازدواج محبت" اور "عزبت و وطن")، نیاز (شہاب کی سرگزشت" "نائرہ محبت" اور "کیوپڈ اور سائیکی")، مجنوں (خواب و خیال" "شکست بے صدا اور سمن پوش") ل۔ احمد (بھینٹ) اور حجاب امتیاز علی (خزاں نے لوٹ لیا) ان میں رومانٹک، نیچرل، سوپر نیچرل، فینٹسی اور گوتھک ہر قسم کے مبالغہ آمیز اور غیر حقیقی رویے شامل تھے۔ ان میں بعض تحریریں یادگار ہیں لیکن بڑی چیزیں نہیں۔ انہیں بڑا بنایا جا سکتا تھا۔ اگر ان کی تخلیق نو ہوتی جیسا کہ بعض کے اور جدید ادیبوں نے کیا۔

معاشرتی حقیقت نگاری کی توسیع میں بعض خوشگوار اضافے بھی ہوئے۔ مثلاً اختر حسین رائے پوری ("دل کا اندھیرا" اور "تلاش گمشدہ") علی عباس حسینی ("رفیق تنہائی" اور "نور و نار" اپندرناتھ اشک ("ڈاچی" اور "قفس")، سہیل عظیم آبادی ("الاؤ" اور "وقت کی بات") شوکت صدیقی ("تانیتا" اور "تیسرا آدمی") احمد ندیم قاسمی ("دشمن ہیرا" اور "سناٹا") بلونت سنگھ ("دیمک" اور "بازگشت") ابوالفضل صدیقی ("دن ڈھلے" اور "ستاروں کی چال") اور خواجہ احمد عباس ("اجنتا" اور "شکر اللہ کا")۔

مغرب کی اہم ادبی تحریکوں کو سمجھ کر لکھنے والوں میں یہ نام اہم ہیں۔ احمد علی ("قید خانہ" "موت سے پہلے"، "قلعہ"، "گزرے دنوں کی یاد"، "ہماری گلی"، "میرا کمرہ") عزیز احمد ("جھوٹا خواب"، "کالی رات" اور "بستی نہیں" "ممونہ سینا اور صدیاں"، "صد رنگ جستر" "تصویر شیخ") منٹو ("ہتک"، "نیا قانون"، "بابو گوپی ناتھ"، "کھول دو"، "سیاہ حاشیئے"، "پھندنے"، "بیدن"، "گرہن"، "گرم کوٹ"، "بھولا" "اپنے دکھ مجھے دیدو"، "بولو"، "متھن")، کرشن چندر ("زندگی کے موڑ پر"، "غالیچہ"، "بالکونی"، "ان داتا"، "حسن اور حیوان"، "مثبت اور منفی") حسن عسکری ("حرامجادی"، "چائے کی پیالی"، "کالج سے گھر تک"، "ذکر انور"، "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے")، ممتاز شیریں ("کفارہ"، "آئینہ"، "میگھ ملہار"، "دیپک راگ") عصمت چغتائی ("دوزخی"، "چوتھی کا جوڑا"، "جڑیں"، "چھوئی موئی")، ممتاز مفتی ("آپا"، "ماتھے کا تل"، "مورا"، "چپ")، اختر اورینوی ("کلیاں اور کانٹے"، "کیچلیاں" اور "بال جبریل" "یہ دنیا"، "شکور دادا") اور غلام عباس ("آنندی"، "حمام میں"، "کتبہ"، "جواری بھاٹا" اور "رو حی") اثرات کے اعتبار سے یہ اردو فکشن کا سب سے طاقتور گروہ تھا اور اس میں سب کے سب صاحب طرز تھے۔ بعد میں آنے والے زیادہ تر حقیقت نگاری کی توسیع میں چند نام بہرحال اہم ہیں۔ انور، شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور، جمیلہ ہاشمی، غلام الثقلین نقوی، رام لعل، جیلانی بانو، اقبال مجید، قاضی عبدالستار۔

بازیافت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین بڑے اہم نام ہیں۔ انہوں نے اپنی قوم اور نسل کی سائیکی تک دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ تہذیبی سطح پر تلاش کا عمل ان کی شناخت بن گئی ہے۔ جدیدیت کے حوالے سے فکشن لکھنے والوں کا جو طبقہ ابھرا وہ اپنی جگہ منفرد تھا۔ اس کی باضابطہ ابتدا انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، اور احمد ہمیش ہیں۔ یہ سب کے سب اہم ہیں۔ بعد میں رشید امجد، خالدہ حسین،

مسعود اشعر اور عبداللہ حسین کے نا ۔ وں نے فکشن میں اعتبار حاصل کیا تھا؟ ہی تبدیلی طلب کے نتیجے میں چند اہم نام لئے جا سکتے ہیں۔ انور خلیم، کلام حیدری، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، منشا یاد اور جوگندر پال۔ فکشن میں ایک تند روحانیت اور گیان دھیان کے حوالے سے ابھرا ہے۔ اس میں بعد کے ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، بانو قدسیہ اور شفیع جاوید قابل کر ہیں۔

اب جو فکشن اور خاص طور سے جدید فکشن لکھنے والوں کی نئی فسل آ گئی ہے اس میں بعضوں میں بے پناہ صلاحیتیں موجود ہیں مگر ان پر لکھنا ابھی قبل از وقت ہے۔

بہ حیثیت مجموعی اردو فکشن کا قابل ذکر حصہ معتبر ہے۔ اگر ایسا کوئی انتظام ہو کہ تواتر سے ترجمہ کر کے اردو فکشن دوسری زبانوں میں دستیاب ہو سکے تو مجھے یقین ہے کہ عالمی تعین قدر میں ہمیں شرمندگی نہیں اٹھانی پڑے گی۔ یہ بات کم اہم نہیں۔

عسکری کا نفسیاتی تجزیہ

شہزاد منظر

جرمن ماہر نفسیات ولہیلم داغ کا خیال ہے کہ جنسی ناآسودگی بہت سے انفرادی اور اجتماعی مسائل پیدا کرتی ہے۔ اس نے جنسی اختلاط کو بہت سے امراض کا علاج بتایا ہے۔ داغ کا کہنا ہے کہ جنسی طور پر اس ناآسودہ شخص کے جسم کے مدافعتی طور طریقے اور اپنا اظہار نہ کرنے والی فطرت اس کا ذرہ بکتر ہوتا ہے جو وہ اپنے جسم کے اوپر مضبوطی سے چڑھائے رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہر شخص کے ذرہ بکتر کی تہیں مختلف ہوتی ہیں۔ کسی کی کم کسی کی زیادہ۔ انفرادی سطح پر یہ ذرہ بکتر تکلیف سے محفوظ رہنے کے لئے بنایا جاتا ہے مگر جب یہ ایک بار بن جاتا ہے تو پھر اس کے باعث زندگی کی بہت سی مسرتیں حاصل نہیں کی جا سکتیں۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ معاشرتی اور ثقافتی کامیابیوں کے لئے جس توانائی کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ قوت اپنے بنیادی مقصد (یعنی جنسی اختلاط) سے انحراف کر کے اعلیٰ مقصد کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ اس عمل کو ہی ترفع (یعنی SUBLIMATION) کہا جاتا ہے۔ اور فرائڈ کے ان ارشادات کی روشنی میں عسکری صاحب کی نجی زندگی کا جائزہ لیجئے اور تجزیہ کیجئے تو تمام باتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ ان کی نجی زندگی کے بارے میں ان کے شاگرد معنوی سلیم احمد نے بڑے واضح اشارے کئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"خاکہ نگاری میں عسکری صاحب کی ناکامی ان کی شخصیت، کے ایک گہرے المئے سے پیدا ہوتی ہے وہ جذبات کے اظہار سے ڈرتے تھے۔ بلکہ شاید یہ ماننا بھی ناپسند کرتے تھے کہ ان میں جذبات جیسی کوئی چیز موجود ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ان میں جذبات موجود نہیں تھے بلکہ اس کے برعکس یہ کہتا ہوں کہ جیسے جذبات عسکری میں موجود تھے ویسے شاید ہی کسی ادیب میں ہوں۔ مگر وہ ان جذبات کے اظہار کو ایک عامیانہ بات سمجھتے تھے۔ وہ انھیں ایسے چھپاتے تھے جیسے لوگ اپنی کمزوری کو چھپاتے ہیں۔ ایک ایسے سپاہی کی طرح جو زخموں سے چور ہو مگر اپنے زخم کو دکھانا نہ چاہتا ہو۔ اور اسی لئے وہ اپنی زرہ نہ اتارے عسکری صاحب کی پوری زندگی ہی زرہ پوشی میں گزر گئی۔"

(محمد حسن عسکری کی خاکہ نگاری" مجلہ "تخلیقی ادب" کراچی، شمارہ نمبر ۵ صفحہ ۱۴)

سلیم احمد نے عسکری صاحب کے تصور انسان و آدمی سے بحث کرتے

ہوئے ان کی نجی زندگی کے بارے میں بڑا دلچسپ نکتہ دریافت کیا ہے۔ سلیم احمد ادسینکی کے نظریے کی روشنی میں عسکری کے تصور انسان و آدمی کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "عسکری صاحب نے معتقداتی، اخلاقی، جمالیاتی، تہذیبی وجود یعنی "شخصیت" بہت ترقی یافتہ تھی، مگر ان کا حیاتیاتی، جبلی و بہی وجود یعنی ان کا "جوہر" اتنا ترقی یافتہ نہیں تھا۔ . . . . اس لئے عسکری صاحب اپنی نفسیاتی ضروریات (یہاں لفظ نفسیاتی ضروریات بہت اہم ہے۔ اس لفظ پر خاص طور پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مصنف) کے مطابق عام آدمی پر رشک کرتے ہیں اور اسے انسان پر فوقیت دیتے ہیں۔ . . . . وہ (عسکری) انسان بننے کے عمل میں اپنے عام یعنی اپنے حیاتیاتی، جبلی اور فطری وجود سے اتنے الگ ہو گئے ہیں کہ اسے بحال کرنا تقویت پہنچانا اور اپنی تمناؤں کا مرکز بنانا ان کی روح کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ آدمی ان کی اس حسرت کا نام ہے کہ اے کاش، وہ بھی عام آدمیوں کی طرح حیاتیاتی، جبلی، فطری طور پر زندہ رہتے ہیں۔"
>
> (محمد حسن عسکری، انسان یا آدمی؟" مکتبہ اسلوب، کراچی صفحہ ۳۵)

ان کی نجی اور نفسیاتی زندگی، اس کے فکر و عمل پر شعوری اور لاشعوری طور پر کس قدر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کی ایک واضح مثال محمد حسن عسکری ہیں۔ عسکری عمر بھر مختلف نوع کی نفسیاتی اور ذہنی پیچیدگیوں میں مبتلا رہے[1]۔ جس کے باعث انھوں نے شادی نہیں کی۔ ان کے شادی نہ کرنے کے بارے میں بھی ان کے دوست و احباب مختلف نوع کی وجوہ بیان کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے عسکری صاحب کے حیاتیاتی، جبلی (جنسی) اور وہبی وجود کا نشو و نما نہیں ہوا۔ اور بقول سلیم احمد، عسکری صاحب "نفسیاتی ضرورت" کے تحت عام آدمی پر رشک کرتے رہے۔

عسکری صاحب کے حالات زندگی، ادبی کیریر، ان کے خطوط، مضامین افسانے اور دیگر نگارشات کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی بھر ناآسودہ رہنے کے باعث اپنی تمام تر ذہانت اور صلاحیت کے باوصف نفسیاتی پیچیدگیوں میں مبتلا رہے۔ اس کا اولین اظہار مولانا صلاح الدین احمد، (ایڈیٹر "ادبی دنیا" لاہور) کے نام اس خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے بی اے پاس کرنے کے بعد لکھا تھا۔ اور جسے مولانا صلاح الدین احمد نے "ایک نفسیاتی مطالعہ" کے عنوان سے جولائی ۱۹۴۱ء کے ادبی دنیا" میں شائع کیا تھا۔ اس میں عسکری صاحب نے لکھا:

> "اکثر میرے دل میں خواہش پیدا ہوتی ہے کہ میں چیزوں کو پھاڑوں، نوچوں، برباد کروں، کسی کو اذیت پہنچاؤں، چنانچہ میں اپنے چھوٹے بھائیوں کو ذرا سی بات پر بے طرح مارتا ہوں۔ مجھے یہ بھی پتہ نہیں ہوتا کہ میں کیا کر رہا ہوں۔ کل ہی کی بات ہے کہ میں نے اپنے کتے کے پلے کو دیکھا تو میرے دل میں ایک گدگدی پیدا ہوئی کہ اس کا گلا گھونٹ دوں۔ اور میں نے بڑی مشکل سے اپنے آپ کو روکا۔ میں جانور ہوتا چلا جا رہا ہوں بلکہ MONSTER کسی کی بیماری کا میرے دل پر ذرا اثر نہیں ہوتا۔ ابھی ایک مہینہ ہوا میرے چچا زاد بھائی کا انتقال ہوا۔ جب میں ادھر جا رہا تھا تو راستے میں ہنستا ہوا اور مذاق کرتا ہوا جا رہا تھا کہ اب مجھے رنجیدہ چہرہ بنا کر بیٹھنا پڑے گا، بلکہ اس پر

[1] ملاحظہ ہو: محمد حسن عسکری کے خطوط، ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام، مجلہ "تخلیقی ادب" کراچی، شمارہ نمبر ۲)

جھنجھلا رہا تھا کہ انھوں نے مرنے کا اچھا وقت نہیں
چھانٹا۔ اب مجھے دوپہر کو سونا بھی نہیں
ملے گا۔"

مولانا صلاح الدین احمد کے نام لکھے ہوئے اس خط سے کیا یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عسکری صاحب ایبنارمل انسان تھے؟ ایسی بات نہیں ہے۔ زیر بحث خط میں ان کی نفسیاتی الجھن کا اندازہ ہونے کے باوجود ان کی زندگی کے واقعات سے اس وقت تک ان کے نفسیاتی مریض ہونے کا ثبوت نہیں ملتا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے اپنی نفسیاتی الجھنوں پر شعوری طور پر قابو پانے کی پوری کوشش کی تھی اور اپنی شخصیت پر زرہ کی بیز تہیں چڑھا لی تھیں عسکری صاحب نے اس قسم کے نفسیاتی کیس کا اپنے مضمون "آدمی اور انسان" میں خود تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

" رائخ نے بتایا ہے کہ جو لوگ عام طور پر
سے نفسیاتی علاج کے لئے آتے ہیں، ان کی
شخصیت میں اوپر نیچے تین تہیں ہوتی ہیں۔ باہر سے
تو آدمی ایسا لگتا ہے جیسے اس میں کوئی خرابی نہ ہو،
اپنا کام بھی کرتا ہے، لوگوں سے ملتا جلتا بھی ہے،
غرض کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی۔ البتہ اس کی
تخلیقی صلاحیتیں پوری طرح کام نہیں کرتیں۔ معالج
اس تہہ کو توڑ دیتا ہے تو نیچے سے تخریبی رجحانات
ابھرتے ہیں۔ اس دوسری تہہ کو ہٹایا جائے تو تخلیقی
صلاحیتیں مسرت، محبت، بھرپور طریقے سے
زندہ رہنے کی خواہشیں نکلتی ہیں۔"

(آدمی اور انسان" ستارہ بادبان"
صفحہ ۳۷۵)

عسکری صاحب زمانہ طالب علمی اور اس کے بعد بھی باہر سے نارمل نظر آئے۔ جیسے ان میں کوئی ذہنی خرابی نہ ہو، وہ معمول کے مطابق اپنا کام (پڑھنے لکھنے اور درس و تدریس کا کام) انجام دیتے رہے۔ عام لوگوں سے ملتے جلتے بھی رہے۔ غرض ان میں کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی۔ لیکن ان کے اس دور کی بعض باتوں سے ان کی نفسیاتی دریوزہ گری کا سراغ ملتا ہے۔ مثلاً یہ کہ عسکری صاحب زمانہ طالب علمی سے ہی بہت شرمیلے واقع ہوئے تھے۔ بہت کم گو تھے۔ بہت کم لوگوں سے ملتے تھے اور اپنے بارے میں بہت کم بتاتے تھے۔ عسکری صاحب کے کالج کے زمانے کے دوست اور مشہور صحافی اور طنز نگار مختار زمن لکھتے ہیں:

"حسن عسکری شرمیلے آدمی تھے، کوئی بات پوری
تفصیل سے نہیں بتاتے تھے اور ہر ایک سے کھل کر بات
نہیں کرتے تھے۔ بہت کم لوگ ان کے رازدار تھے۔ ۔ ۔
۔ ۔ ۔ ۔ میرا خیال ہے کہ ان کی تحریر اور ان کے ادبی
ذہن کی تعمیر میں ان کی کم آمیزی، شرمیلا پن، اور
ناآسودگی جذبات بھی کارفرما رہ چکے ہیں۔"

("عذرا بیلی روڈ" مجلہ "تخلیقی ادب"
کراچی، شمارہ نمبر ۳)

"جیسا کہ فرائڈ کا خیال ہے کہ فن ایک طرح سے
ناآسودگی جذبات کا ہی اظہار ہوتا ہے، یعنی انسان
اپنی زندگی میں جو کچھ حاصل نہیں کر پاتا وہ اسے اپنے
تخیل کی مدد سے تخلیق فن کے ذریعے حاصل کر لیتا ہے
فرائڈ کے اس خیال پر خواہ کتنا ہی اعتراض کیا جائے
عملی زندگی میں اس کا ثبوت مل جاتا ہے۔ عسکری
صاحب کی ناآسودگی جذبات کا جتنا واضح اور برملا
اظہار ان کے افسانوں میں ہوا ہے، کسی اور میں نہیں۔
آخر کیا وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانے جنس پر
مبنی ہیں؟ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے جنس
ایسی جبلت ہے، جس کے اظہار کے مختلف طریقے ہیں
ان میں ایک طریقہ ایروٹک آرٹ EROTIC ART
کی تخلیق ہے، فکشن نگار ہو یا شاعر اور مصور، وہ

ایروٹک آرٹ کے ذریعے اپنے ناآسودہ جذبات کی
تسکین کر لیتا ہے۔ عسکری صاحب نے یہ کام اپنے افسانوں
کے ذریعے سے لیا ہے۔"

محمد حسن عسکری کے کالج کے دنوں کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوئی ہے، اس کے مطابق عسکری صاحب میرٹھ کی مشہور سڑک اسٹینلی روڈ پر روز ٹہلنے کے لئے جایا کرتے تھے۔ اسی سڑک پر ایک عیسائی خاندان بھی روز ٹہلنے کے لئے آیا کرتا تھا۔ عسکری صاحب ان عیسائی لڑکیوں کو تکا کرتے تھے ان کی یہ عادت ان کی فطرت ثانیہ بن گئی تھی اور یہ سیر روز کا معمول بن گیا تھا عسکری صاحب کی اس خاندان سے بات چیت بھی ہونے لگی تھی۔ مختار زمن کا خیال ہے کہ ان عیسائی لڑکیوں کو دیکھ کر لکھنے کی گدگدی ان کے دل میں ضرور پیدا ہوئی ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ عسکری صاحب نے ان عیسائی لڑکیوں سے متاثر ہو کر "جزیرے" کے زیادہ تر افسانے لکھے ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں عیسائی لڑکیوں کا کردار ہونے کی یہ بھی ایک وجہ ہے مسلمانوں کے بند معاشرے میں یہ اینگلو انڈین لڑکیاں ہی عسکری صاحب جیسے نوجوان طالب علم کے لئے دلچسپی اور دلکشی کا سبب ہو سکتی تھیں۔ اگر عسکری صاحب ایسا کرتے تھے تو نہ کوئی حیرت کی بات ہے اور نہ عیب کی بات۔ اس عمر میں ہر نوجوان ایسا ہی کرتا ہے۔ عسکری صاحب ان لڑکیوں کے دیدار سے آنکھیں سینکتے تھے اور حظ اٹھاتے تھے۔ عسکری صاحب نے ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام اپنے خط میں اپنی اس عادت کا بھی ذکر کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"... یہاں (میرٹھ میں) پندرہ پندرہ
دن گزر جاتے ہیں مگر خوبصورت عورت نظر نہیں
آتی۔ بھلا بتائیے ایسی جگہ کون کوئی کیا لکھ سکتا
ہے۔ رہیں کالج کی لڑکیاں تو وہ میری بیٹیاں
ٹھہریں۔ اب یہاں سے اینگلو انڈین رنڈیاں
بھی تو چلی گئیں، ورنہ جب میں پڑھتا تھا تو ان کی
بڑی بھرمار تھی۔"

(محمد حسن عسکری کے خطوط، ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام)

"مجلہ "تخلیق ادب"، کراچی، شمارہ نمبر ۲/۵ صفحہ ۴۲۰)

عسکری صاحب نے "جزیرے" میں اپنی حسن نگاری کے "اصل سبب" کے بارے میں کمال جرأت مندی کے ساتھ اعتراف کیا ہے اور بتایا ہے کہ جنسی معاملات کا ذکر کرتے ہوئے ان کے قدم کیوں ڈگمگائے۔ وہ "چائے کی پیالی" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"نفس مضمون میں تو کوئی سقم نہیں، مگر اس کے
بیان میں کچھ میرے ہی قدم ڈگمگائے ہیں۔ ایسا کیوں
ہوا؟ کچھ ہوگا۔ مگر اشارتاً کہہ سکتا ہوں کہ یہ اسی قسم
کی جذباتی کیچڑ ہے جس میں گالزوردی کو لوٹتے ہوئے
ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے پکڑا تھا ...... یہ جنسیاتی
رجحان ہی ہے جس نے اکثر جگہ میرے افسانوں میں
"جھوٹے سر" (FALSC NOTES) پیدا کر
دیئے ہیں۔ اور میری ٹکنکی اور ہیئتی کوششوں کو کامیاب
نہ ہونے دیا۔"

("اختتامیہ" جزیرے صفحہ ۲۴۳)

عسکری صاحب نے ان افسانوں میں "جذباتی کیچڑ" میں لوٹنے کا اعتراف کر کے سب کچھ کہہ دیا ہے۔ اس کے بعد مزید کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔

محمد حسن عسکری عمر بھر سربستہ راز رہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بہت خاموش طبع اور کم گو تھے۔ اور بہت لئے دیئے رہتے تھے۔ وہ نہ عام لوگوں سے ملتے تھے اور نہ عام لوگوں کو اپنے قریب آنے کی اجازت دیتے تھے۔ اگر کوئی اجنبی شخص ان سے ملنے کے لئے آتا بھی تو ان کی خاموشی، سرد مہری اور کم گوئی سے اکتا کر جلد ہی رخصت ہو جاتا۔ وہ گھنٹوں بیٹھے رہتے اور زبان سے ایک لفظ بھی ادا نہ کرتے۔

عسکری صاحب نے عمر بھر اپنی شخصیت کے گرد شہرت اور عظمت کا دبیز غلاف چڑھائے رکھا لیکن نجی خطوط ایسی دستاویز ہوتے ہیں جن میں انسان اپنے اصل چہرے اور خط و خال کے ساتھ سامنے آجاتا ہے اور اسکی

کوئی بات چھپی نہیں رہتی۔ یہ اس لئے ہوتا ہے کہ خط لکھتے وقت کسی کو توقع نہیں ہوتی کہ وہ کبھی شائع بھی ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ محققین اور ناقدین کسی مصنف کی تحریروں سے بحث کرتے وقت اس کے نجی خطوط کو اتنی زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ عسکری صاحب کے خطوط ان کی فکر و نظر، ان کے فکری ارتقاء اور ان کی نفسیات کو سمجھنے میں بڑے معاون ہوئے ہیں۔ اور ان کی مدد سے ان کے نفسیاتی تجزیے میں بڑی مدد ملی ہے۔

عسکری صاحب کی نفسیاتی الجھنیں آزادی سے قبل ادبی سرگرمیوں اور تحریک پاکستان میں شمولیت کے باعث دبی رہیں۔ لیکن پاکستان آنے کے بعد یہ الجھنیں پھر لوٹ آئیں۔ جس کے نتیجے میں ان میں ہر آن بے چینی اور بے کیفی طاری رہی۔ اس کیفیت نے ۱۹۵۳ء میں شدت اختیار کر لی جس کے باعث انھیں اپنے نفسیاتی مریض بن جانے کا شبہ پیدا ہو گیا۔ انھوں نے اس دوران علم نفسیات کی زیادہ سے زیادہ کتابیں پڑھیں۔ جن میں فرائڈ کے علاوہ یونگ اور ایڈلر اور رانک وغیرہ کی کتابیں شامل تھیں۔ محمد حسن عسکری نے ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام ۱۵ جنوری ۱۹۵۳ء کے خط میں اپنی اس کیفیت کا تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"آج کل الفاظ میرا ساتھ نہیں دے رہے ہیں۔ کوئی بات ادا نہیں ہوتی۔ اب اجمل صاحب سے ANALYSIS کراؤں گا۔ جب تک میں نفسیات کی کتابیں پڑھتا رہتا ہوں۔ اس وقت تک تو ٹھیک رہتا ہوں۔ جہاں یہ مطالعہ چھوڑا اور میرے اوپر انجماد کا طاری ہوا۔ اجمل۔ (ڈاکٹر محمد اجمل، مشہور مصنف اور ماہر نفسیات) سے کہئے کہ وہ انگلستان واپس نہ جائیں، ورنہ یہ مجھے کھٹکا رہتا ہے کہ مجھے PSYCHOSIS ہوا تو اجمل صاحب تو موجود ہیں ہی۔ . . . . اب میں اجمل کا مذاق اڑانا شروع کروں گا تاکہ میں اپنا تجزیہ خود کر سکوں اور مجھے بھی PSYCHOSIS نہ ہو۔"

(ایضاً)

ان کے نفسیاتی مریض بن جانے کا ان کے دیگر خطوط سے بھی شواہد ملتے ہیں۔ خصوصاً ۱۶ مارچ ۱۹۵۰ء کے اس خط سے، جس میں شہنشاہ ایران کے اعزاز میں ہونے والی ایک پارٹی کی تفصیل درج ہے اور جس میں پارٹی میں شریک "حسین پاکستانی عورتوں" کو دیکھ کر انکی حالت غیر ہونے کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ عسکری لکھتے ہیں۔

"کل رات کا مذاق سنئے۔ ایرانی سفارت خانے میں شاہ ایران کو RECEPTION دیا گیا تھا عام طور پر میں ایسی باتیں کول کر دیتا ہوں۔ مگر تماشا دیکھنے کے شوق میں کل رات جا پہنچا۔ وہاں معاملہ کھڑے رہنے کا تھا۔ آدھ گھنٹے تو قدرے اطمینان رہا لیکن جب یہ غور کرنے کا موقع آیا کہ پاکستان کی عورتیں کتنی خوبصورت ہیں تو میری ٹانگیں جواب دے گئیں۔ یہاں تک کہ میں نے ایک صاحب سے کہا کہ مجھے سہارا دے کر دروازے سے باہر نکال آیئے۔ انھوں نے صرف میری ہمت بڑھانے کی کوشش کی۔ یہ بہرحال وقت میزوں کے پاس پہنچ کر پانی پیا۔ ذرا ہوش بجا ہوئے تو راہ ڈھونڈی۔"

(ایضاً)

عسکری صاحب کی آخر یہ کیفیت کیوں ہوئی؟ آدھ گھنٹے تک کھڑے رہنے کی وجہ سے یا پاکستان کی حسین عورتوں کی موجودگی کی وجہ سے؟ یہ غور طلب نکتہ ہے اور اسی میں سارا راز پوشیدہ ہے۔

آل انڈیا ریڈیو سے وابستگی ہو یا عربک کالج کی لکچرر شپ اور پاکستان آنے کے بعد "ماہ نو" کی ادارت۔ ہر جگہ انھیں زیادہ تر مردوں کے درمیان کام کرنا پڑا۔ صرف اسلامیہ کالج کی ملازمت ایسی تھی جہاں لڑکیوں سے سابقہ پڑا۔ ابتدا میں وہ اطمینان کے ساتھ طالبات کو پڑھاتے رہے

اور اپنے کئی خطوط میں اپنی طالبات کی ذہانت اور ادبی ذوق کی تعریف بھی کی۔ لیکن جب ان کے رفقاء نے انھیں طالبات سے زیادہ گھلتے ملتے دیکھا تو بقول عسکری صاحب وہ زیرلب مسکرانے لگے۔ جس کا ان پر گہرا ردعمل ہوا۔ انھوں نے اس بارے میں لکھا:۔

"چونکہ لڑکیوں ہی کو ادب سے زیادہ دلچسپی ہے اور وہی میرے پاس زیادہ آتی ہیں، اس لئے میرے ساتھیوں نے مجھے دیکھ کر مسکرانا شروع کر دیا۔ خیر اور کسی کی تو کیا ہمت پڑتی، اپنے کرار صاحب ہی نے روز مجھے چھیڑنا شروع کر دیا کہ مہ وشوں سے صحبت گرم ہے۔ آپ تو میری طبیعت کی وحشت سے واقف ہیں۔ دو دن تک مجھ پر یہی بھوت سوار رہا کہ استعفا دے کر لاہور بھاگ جاؤں یا لڑکیوں کو ڈانٹ دوں کہ مجھ سے کوئی بات نہ کرے۔ پھر ذرا میرا جنون دھیما پڑا اور میں نے سوچا کہ میری نیت بد بھی سہی تو کیا برا ہے۔"

(محمد حسن عسکری کے خطوط، ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام "تخلیقی ادب" شمارہ نمبر ۵)

عسکری صاحب نے عورتوں سے ملتے ہوئے اپنی گھبراہٹ کا ایک اور خط میں بھی ذکر کیا ہے جو ممتاز شیریں کے نام ہے۔ وہ اپنے ۴ اگست ۴۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:۔

"مصیبت یہ ہے کہ آپ عورت ہیں۔ مجھے آپ کی تعریف کرتے ہوئے جھجک ہوتی ہے۔ میں عورتوں کو خط نہیں لکھا کرتا۔ مگر آپ نے چند ایسی باتیں لکھی ہیں جو خیال انگیز ہیں۔"

(ممتاز شیریں کے نام عسکری کے خطوط، "نیا دور" کراچی)

عسکری صاحب کے شاگردوں کا کہنا ہے کہ وہ اسلامیہ کالج میں انگریزی پڑھاتے پڑھاتے اس وقت اچانک خاموشی اختیار کر لیتے تھے جب کوئی طالبہ ان کے کلاس میں داخل ہوتی تھی۔ طالبہ کی آمد کے بعد ان کے پڑھانے کا انداز بالکل بدل جاتا تھا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ ایسے نفسیاتی مریض عموماً عورتوں سے شرماتے اور ان کی قربت سے گھبراتے ہیں۔ لیکن دل ہی دل میں ان کے وصل کی آرزو کرتے ہیں اور دور ہی دور سے انھیں دیکھ کر لطف لیتے ہیں۔ ان کے قریبی واقف کاروں کا کہنا ہے کہ ان کی زندگی میں ایک ایسا بھی دور آیا جب ان کی ایک طالبہ ان کے بہت قریب آگئی جس کے نتیجہ میں انھوں نے اس کے نام سے بالزاک کے دو مشہور فرانسیسی ناولوں کے تراجم بھی شائع کروائے لیکن بات پھر بھی آگے نہیں بڑھی۔

ناآسودگی جذبات اور عورت کی محبت سے محرومی نے عسکری صاحب پر مختلف اثرات مرتب کئے جس کا مختلف اوقات میں مختلف طریقوں سے اظہار ہوا۔ اس کا اندازہ ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام لکھے ہوئے خطوط کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ ان خطوط میں عسکری صاحب اپنی اصل بشری صورت میں نظر آتے ہیں۔ اور کھل کر اپنی جنسی خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی ہم جنسیت پسندی (پرستی نہیں) ان کے افسانے "پھسلن" میں ہی ظاہر ہو چکی تھی۔ جو برسوں کے بعد ان خطوط میں ظاہر ہوئی۔ وہ ۵ اکتوبر ۴۶ء کے اپنے خط میں ڈاکٹر آفتاب احمد کو لکھتے ہیں:

"استادی میں خواہ مخواہ بزرگ بننا پڑتا ہے۔ میں اس سے تھک گیا۔ جب کوئی مجھے "پروفیسر صاحب" کہتا ہے تو بعض وقت تو مجھے کوستا معلوم ہوتا ہے۔ اگر میں کچھ دن میرٹھ رہ گیا تو بڈھا ہو جاؤں گا۔ میرے دل میں ایک خاص قسم کی زندگی گذارنے کی خواہش رہی ہے لیکن پوری نہیں ہو سکی۔ وہ یہ کہ دن بھر تو میں بہت ہی خشک، غیر دلچسپ کام میں مصروف رہوں اور شام سے لے کر رات کے بارہ بجے تک سڑکوں پر بغیر کسی مقصد کے آوارہ گردی کرتا پھروں۔ ظاہر ہے کہ "پروفیسر" رہتے ہوئے میں اپنے پروگرام کا دوسرا

حصہ پورا نہیں کر سکتا اور میں ہمیشہ دعا مانگتا ہوں کہ خدا مجھے وہ اخلاقی قوت عطا فرمائے کہ میں زنا اور اغلام کے متعلق افسانے لکھ سکوں۔"

(ایضاً)

عسکری صاحب کا میرٹھ میں خوبصورت عورتوں کے نظر نہ آنے کی شکایت، حتیٰ کہ عیسائی رنڈیوں کے وہاں سے چلے جانے کا حسرت کے ساتھ ذکر ان ں دبی ہوئی ناآسودہ خواہشات کا کھلا اظہار ہے اور "زنا" اور "اغلام" کے تعلق افسانے لکھنے کے لئے خدا سے اخلاقی قوت کا طالب گار ہونا بھی اسی خواہش ا مظہر ہے۔ محمد حسن عسکری نے استادی اور پروفیسر شپ کا اپنے اوپر جو دبیز ول چڑھا رکھا تھا وہ ان خطوط میں اترا ہوا نظر آتا ہے اور وہ گوشت شت کے ایک فطری انسان نظر آتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایک شریف لطبع، بلند اخلاق، اور مورلیسٹ انسان اپنی فطری خواہشات کو کچل کر کس رح غیر فطری زندگی بسر کرنے پر مجبور رہتا ہے۔ اس کی ایک مثال محمد حسن سکری ہیں۔

میری ان معروضات کا مقصد محمد حسن عسکری کی کردار کشی، ان کی ظیم الشان ادبی خدمات اور ان کی عظمت کو ہرگز کم کرنا یا ان کی شخصیت سخ کرنا نہیں ہے۔ ایک مصنف کی حیثیت سے ان کا اردو ادب میں مقام تعین ہے۔ میرا مقصد صرف ان کے انسانی خط و خال کو واضح کرنا اور انھیں حیح ادبی تناظر میں پیش کرنا ہے تاکہ آنے والی نسلیں ان کو بت بنا کر پوجنے ے بجائے ایک انسان، ایک افسانہ نویس، اور نقاد کی حیثیت سے ان کا مطالعہ یں اور ان کی تخلیقات کی صحیح قدر و قیمت متعین کریں۔ صرف اسی طرح ان سے انصاف کیا جاسکتا ہے۔

(محمد حسن عسکری۔ ایک مطالعہ" کا ایک حصہ)

نفسیاتی تجزیہ یا سادہ لوحی ؟

مندرجہ بالا مضمون (یا اقتباس) میں کردار کشی کا کوئی رجحان تو مجھے نظر نہ آیا لیکن ایک طرح کی سادگی اور سادہ لوحی ضرور دکھائی دی۔ کسی شخص کی تحریروں کو بنیاد بنا کر نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش کرنا دراصل خود کو دھوکہ دینا ہے۔ مثلاً پہلا سوال تو یہ اٹھتا ہے کہ جن تحریروں پر تجزیہ کی اساس رکھی گئی ہے ان میں مصنف کس حد تک سنجیدہ تھا، کس حد تک خود کو دھوکہ دے رہا تھا اور کس حد تک دوسرے کو بے وقوف بنا رہا تھا؟ دوسری بات یہ ہے کہ کسی ایک وقت کی تحریر سے ایسے نتائج نکالنا جو صاحب تحریر کی تمام شخصیت اور اس کی تمام عمر کے معاملات پر منطبق ہو سکیں درست نہ ہوگا۔ تیسری بات یہ کہ نفسیاتی تجزیہ کے میدان میں قدم رکھنے کے پہلے تجزیہ نگار کو اس علم سے کم سے کم اتنی واقفیت ہونی چاہیئے کہ وہ اپنے نتائج کی پشت پناہی تجزیہ نفسی کے مسلم اصولوں اور اس فن کے مصطلحات کی زبان میں کر سکے۔ کم سے کم اتنا تو ہو سکے کہ وہ فرائڈ کی طرح امریکی صدر وڈرو ولسن کی زندگی کے تمام اہم معاملات کو اس کی تحریروں (خاص کر بچپن کی تحریروں) کی روشنی میں آئینہ کر دکھائے۔ آخری سوال یہ ہے کہ اس قسم کے تجزیہ سے کسی فنکار یا مصنف کو سمجھنے میں ہمیں کوئی مدد نہیں مل سکتی۔

ان باتوں کے باوصف ہم نے شہزاد منظر کی یہ تحریر اس لئے شائع کی ہے کہ بڑا ادیب ملک و قوم کی ملکیت ہوتا ہے اور اس کے ملک و قوم کو حق ہے کہ بڑے ادیب کی شخصیت کو سمجھنے میں جو چیز بھی معاون ہو سکے اس سے گریز نہ کیا جائے۔ موجودہ تحریر عسکری کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کا دعویٰ کرتی ہے اور یہ کوشش بہرحال سنجیدہ ہے۔

— شمس الرحمٰن فاروقی:

بدنام نظر

اقبال کے انتقال کو کئی دہے گزر چکے بلکہ اگر ان کے ابتدائی دنوں سے حساب لگایا جائے تو ان کی شاعری ایک صدی کے قریب پرانی ہونے کو ہے لیکن ہنوز ان کی شناخت ایک معمہ بنی ہوئی ہے۔ اور مستقبل قریب میں اس گتھی کے سلجھنے کے آثار بھی نظر نہیں آتے۔ ناقدروں نے اقبال کو جس طرح پیش کیا ہے۔ اس سے نہ تو ان کی شخصیت واضح ہوتی ہے اور نہ ان کی شاعری کے جوہر کھلتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ گمرہی کے اس رجحان کو خود اقبال کے متعدد اقوال اور ان کی کئی تحریروں سے کافی تقویت پہنچتی ہے لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ ہم ان اقوال اور تحریروں کی روشنی میں اقبال کا جائزہ لیں اور لیں تو پھر تخلیقی تنقید کی اصطلاح کیا معنی رکھتی ہے۔

غالب نے اپنے اشعار کے اس سرمایہ کو ناقابل اعتبار سمجھا تھا ہم آج جن سے مختلف معانی نکال رہے ہیں اور غالب کو اردو کا عظیم ترین شاعر تسلیم کرنے پر مجبور ہیں۔ اگر ہم ان کے حسب منشا ان کا مطالعہ کرتے تو نہ تو ہمیں ان کی شاعری کی گہرائی اور گیرائی کا پتہ ملتا اور نہ ان کی تخلیقی عظمت کا۔ پھر بھی جانے کیا بات ہے کہ لوگ شاعر کی تلاش اس کی ظاہری شخصیت، رکھ رکھاؤ اور دکھاوا کے ماحول میں کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہی ہوتا تو ملٹن کو ایک مخصوص زمانہ کی قسم کا شاعر ہی کرنا چاہیے تھی کیونکہ اس کی ظاہری شخصیت بناوٹ کے اعتبار سے عورتوں سے اس قدر مشابہ تھی کہ اسے THE LADY OF CHRISTS تک کا ریمارک برداشت کرنا پڑا۔ یا الیگزنڈر پوپ نے اسے انتہائی بدشکل اور بدقماش تک کہا۔ لیکن اس کی شاعری کے ذریعہ دونوں ہی سے کوئی شخصیت یا اس کی شبیہ ابھر کر سامنے آتی ہے؟ اگر نہیں آتی تو اس کا کیا سبب ہے؟ میرے خیال میں اس کی ایک ہی وجہ ہے کہ مغربی نقادوں نے ایسی باتوں کو حاشیہ آرائی سے زیادہ کی اہمیت نہیں دی نیز ملٹن کی تلاش خود ملٹن کی شاعری میں کرنے کی کوشش کی اور یہی کام اقبال کے ساتھ نہیں ہوا۔ ان کی تلاش یا تو ان کی تقدیر و تحریر کی روشنی میں کی گئی یا مولوی قسم کے ناقدوں کے کٹر اصولوں کے دائروں کے تاریک گھروں میں اس سلسلہ میں وہ لوگ تو قابل معافی ہیں جو روزانہ کرتب بازی کے نت نئے نمونے دکھاتے ہیں۔ کیونکہ یہ تو ان کا پیشہ ہے اور اگر وہ اپنے پیشہ سے باز آ جائیں تو کھائیں کہاں سے لہٰذا ان کا یہ کہنا کہ اقبال کٹر مسلمان تھے، مارکسی تھے۔ عالم دین تھے، فلسفی تھے میرے نزدیک بہت اہم نہیں ہے بلکہ عجب نہیں کہ وہ کسی روز یہ نعرہ لگانے لگیں کہ اقبال پیغمبر تھے۔ حیرت تو ان لوگوں پر ہے جو باشندے اور باضابطہ طور پر ادب کے مستقبل کے ضامن ہیں، جن کے پاس بڑی بڑی ڈگریاں ہیں جو کہیں لکچرر ہیں تو کہیں ریڈر یا کہیں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں اور جیسے

اوردو میں لکچرر اور ریڈر نہیں ہوتے یہاں صرف پروفیسری پروفیسر ہیں) انھوں نے بھی کبھی اس بات کی کوشش نہیں کی کہ اس طرح اقبال کی شاعری میں اتریں جس طرح کی کوشش ملٹن کے سلسلہ میں جو جانسن نے کی یا جس طرح ہیری پوپ کلسن نے انکی شاعری کو سمجھنے اور اس کے رموز سے واقف ہونے کے لئے اپنی عمر کے چالیس سال وقف کر دیئے۔

مغربی نقادوں اور اردو ناقدین میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اول الذکر کی دلچسپی ادب سے ہوتی ہے جب کہ آخری الذکر کی اپنے کیریر اور صرف کیریر ہوتی ہے۔ وہ وہیں تک کسی ادیب یا شاعر کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے جہاں تک اسے اپنا کیریر بنانے یا رعب گانٹھنے کے لئے ضروری ہوتا ہے ورنہ اقبال جیسا عظیم اور تخلیقی شاعر صرف ردِ مرمن ہو کر رہ جائے یا شاہین کا ترجمان بن کر رہ جائے ایسا نہیں ہوتا۔ ہم اس عظیم شاعر کو ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تقسیم نہ کرتے بلکہ ان کی شاعری میں اتر کر قارئین کو اس کے اندر لمبی دنیاؤں کی سیر کراتے۔ اور وہ یوں ادب کی صحیح طور پر خدمت انجام دیتے۔

نقادوں کی کج فہمی پھر اس کج فہمی کو عام کرنے کے رجحان کا خاتمہ صرف اقبال پر ہی نہیں ہوا بلکہ اسکے بعد میں بھی یہ سلسلہ جاری ہے جس کا شکار خورشید احمد جامی، پرویز شاہدی، مخدوم محی الدین، ن، م، راشد، ظفر اقبال، ناصر کاظمی، زاہدہ زیدی، ابراہیم ہوش، شاذ تمکنت، پرکاش فکری، مظہر امام، صور سبزواری، وکیل اختر، فہمیدہ ریاض، مضطر حیدری، بلراج کومل، اعزاز افضل، محمود سعیدی، کمار پاشی، فاروق شفق، سلطان اختر، اور شمیم انور جیسے متعدد شعرا ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ عادل منصوری، عمیق حنفی، افتخار جالب، وہاب دانش اور صلاح الدین پرویز کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی تو خیر ان سے کوئی امید ہی نہیں کی جا سکتی، نافہمی اور کم فہمی کا جو شاعر سب سے زیادہ شکار ہوا اور مستقلاً ہو رہا ہے وہ فیض ہے۔ اس سلسلہ میں اقبال اور فیض کے درمیان صرف اتنا فرق ہے کہ اقبال سے بندر کی طرح چاہت کرنے والے مولوی قسم کے نقاد چپکے ہوئے تھے جب کہ فیض کا جھنڈا لے کر وہ لوگ نکلے ہیں جن کے ہاتھوں میں پہلے سے ہی ایک پرچم ہے اور جن کے منہ میں زبان نہیں اسپیکر ہے جس کا کنکشن کسی ٹیپ ریکارڈر سے جڑا ہوا ہے جو کسی REMOTE کے ذریعہ کنٹرول کئے جاتے ہیں اور جن کی حیثیت روبوٹ سے زیادہ کی نہیں۔

محمد حسین آزاد تنقید میں جن کی تاریخی حیثیت تو مسلم ہے لیکن ادبی حیثیت مشکوک۔ انھوں نے بھی تنقید کے ابتدائی زمانوں میں ہی یہ بات محسوس کر لی تھی کہ شاعر کو چند محدود احاطوں اور چند زنجیروں کا پابند نہیں کرنا چاہئے چنانچہ ۱۸۷۴ء میں ہی انھوں نے شاعروں اور نقادوں سے کہا۔ "تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں بلکہ زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اس کے آزاد کرنے کی کوشش کرو۔" یعنی آزاد جیسے مقید ناقد نے بھی یہ محسوس کیا کہ شاعری کو اصول و ضوابط سیاسی زندگی اور سماجی پابندی وغیرہ قسم کے طریقہ کار سے علیحدہ ہونا چاہئے۔ لیکن بڑی بڑی ڈگریاں اور اونچی اونچی کرسیوں والے ناقدین کی سمجھ میں آج تک یہ بات نہ آسکی اور بجائے اس نظریہ کے پھیلانے اور اسکی تبلیغ کرنے کے اسے مختلف گروپوں اور مختلف مکاتیب فکر کے درمیان تقسیم کرنے کے سلسلہ میں اضافہ کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقبال جیسا عظیم شاعر آج بھی شاعر کہلانے کو ترستا ہے۔ ان پست ذہنیت اور محدود نظریات کے حامل ناقدین سے غالب کا محفوظ رہ جانا کسی معجزہ سے کم نہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے یہ معجزات نہ تو روزانہ رونما ہوتے ہیں اور نہ فی زمانہ اس کی کوئی توقع ہے۔ چنانچہ نہ صرف اقبال بلکہ فیض بھی تنگ ذہنی اور محدود نظری کا شکار ہو کر رہ گئے۔ اور اب تک ان کے سلسلہ میں کوئی معجزہ رونما نہیں ہوا ہے۔

اب تک کی سطروں سے یہ اندازہ ہو رہا ہے کہ میں اقبال اور فیض کا موازنہ کر رہا ہوں جب کہ حقیقت یہ نہیں ہے لیکن نہ صرف حالات وہ تاریخی حقائق کے سلسلہ میں دونوں میں مماثلت ہے بلکہ تخلیقی اور تنقیدی صورت حال میں دونوں کے یہاں اس قدر یکسانیت ہے کہ دونوں کو سامنے لائے بغیر میرا مافی الضمیر شاید ادھورا رہ جائے یعنی جس طرح اقبال نے اپنے عہد میں شاعری کی زمین پر ایک انقلاب برپا کیا۔ روایتوں سے استفادہ کرتے ہوئے ان تمام راہوں سے اجتناب کیا جس پر ان کے پیش رو گزرے تھے۔ اسی طرح فیض نے بھی اپنے پیش رووں کی روش سے انحراف کرتے ہوئے نہ صرف یہ کہ شاعری کے لئے نئی نئی راہیں

تلاش نہیں بلکہ وہ عشقیہ شاعری جو عطار کے لونڈے اور منی جان کی قصیدہ گوئی میں زمین و آسمان کے قلابے ملا رہی تھی، جمالیاتی حس کی ایک ایسی دنیا تخلیق کر رہی تھی جو غیر فطری ہونے کے ساتھ ساتھ غیر مہذب بھی تھی۔ جو کسی ایسی محبوبہ کا تصور پیش کر رہی تھی جس کا وجود کہیں اندرلوک میں ہو تو ہو دھرتی پر تو نہیں تھا اور جو زمین پر اتری تو اختر شیرانی کی سلمیٰ اور ریحانہ یا مجاز کی نوراں سے آگے نہ بڑھ سکی۔ فیض نے اسے زمین پر لاکر دھرتی کی سوندھی مہک سے روشناس کرایا۔ اسے انسانی اقدار و عوام کے قریب لایا۔ طلسمی اور غیر مرئی محبوبہ کو انسانی پیکر میں ڈھالا، اس کے سینے میں دل رکھا، دل میں دھڑکنیں بھریں، اسے تہذیب سے آراستہ کیا۔ یہاں میں ایک لفظ تہذیب کی وضاحت کرتا چلوں کہ اس لفظ سے میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ باپ کے سامنے بیٹھ کر بیٹا داڑھی شیو نہ کرے، یا لڑکیاں بھائی کے سامنے اپنے بال نہ سنواریں۔ تہذیب سے میرا مطلب ہے کلچر جس کا رشتہ انسانی ارتقاء سے اور اقدار سے اٹوٹ قسم کا ہے فیض اس اٹوٹ رشتہ کو استحکام بخشنے والوں میں ہیں یعنی جس طرح انسانی اقدار سے کلچر کا رشتہ ہے اسی طرح فیض کا DEVELOPMENT OF CULTURE سے جس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں سے ایک پورے عہد کو متاثر کیا یہاں تک کہ بشیر بدر کی صفائی کے باوجود ناصر کاظمی بھی اس سے مبرا نہ رہ سکے۔ حالانکہ خود ناصر کا اصرار ہے کہ ان کی تخلیق کے تانے بانے میر کی اداسی اور حزنیہ ماحول سے ملتے ہیں لیکن بغور دیکھا جائے تو فیض اور ناصر کے جمالیاتی احساس میں بڑی یگانگت نظر آتی ہے۔ خاص طور سے ناصر کا رومانی اظہار فیض کے پیرایہ اظہار سے اتنا قریب ہو جاتا ہے کہ دونوں کی علیحدہ شناخت کسی باریک بین نگاہ کا ہی کام ہے۔ مثلاً درج ذیل اشعار میں لہجہ کس قدر قریب ہے ملاحظہ فرمایئے ؎

اس پیکرِ ناز کا فسانہ
دل ہوش میں آئے تو سنائے

(ناصر کاظمی)

بجوے سے مسکرا تو دیئے تھے وہ آج فیض
مت پوچھ ولولے دلِ ناکردہ کار کے (فیض)

زلفوں کے دھیان میں لگی آنکھ
پرکیف ہوا میں سو گئے ہم

(ناصر کاظمی)

نسیم تیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے
مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی

(فیض)

اس طرح کی مثالیں ناصر کے یہاں اور بھی ملتی ہیں۔ لیکن یہ ا[illegible] موقع نہیں ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے کی سطروں میں واضح کیا ہے کہ میرا مقصد کوئی ا[illegible] اور فیض کا موازنہ کرنا نہیں ہے مگر کئی مسائل اور معاملات ایسے ہیں جہاں [illegible] اور اقبال ایک دوسرے کے انتہائی قریب نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر فیض [illegible] مسئلہ ایسا ہے کہ اگر اسے ابھی سے سلجھانے کی کوشش نہیں کی گئی تو آئند[ہ] الجھنیں پیدا ہونے کے امکانات ہیں جس کے نتیجہ میں ادب کے مستقبل کے [illegible] ایک ایسے جنگل میں راہ تلاش کرتے نظر آئیں گے جہاں گھپ اندھیرا ہوگا ا[ور] اگر ایسا ہوا تو ادب ہمیں کبھی معاف نہیں کرے گا۔ لہٰذا ادب کی ایمانداری کا تقاضا ہے ہم ابھی سے یہ طے کر لیں کہ فیض مارکسی تھے یا شاعر، ترقی پسند یا تخلیقی فنکار۔ کیونکہ ابھی سے فیض فہمی کے سلسلہ میں وسیع القلبی المشر[ب] اندلاز اختیار نہ کیا گیا تو وہی اقبال والا معاملہ درپیش ہوگا کہ مسلمان ا[قبال] مبلغ اقبال، مفکر اقبال، اور فلسفی اقبال تو ہمیں مل جائے گا لیکن شاعر ا[قبال] کے چاروں طرف اتنی دھند ہوگی کہ ہم آگے بڑھتے ہوئے خوف کھائیں گے کہیں ہمارا شمار کافروں میں نہ ہو جائے نیز صورت یہ ہوگی کہ ؎

دل کی بستی عجیب بستی ہے
لوٹنے والوں کو ترستی ہے

یا

جوانی ہے تو ذوقِ دید بھی لطفِ تمنا بھی
ہمارے گھر کی آبادی قیامِ میہماں تک ہے

جیسے اشعار کے بارے میں ہم یہ کہتے ہوئے بھی گھبرائیں گے کہ

اقبال کے اشعار ہیں جس کا یہ شعر مارکسی نقاد و مقررین بڑے دھڑلے کے ساتھ سنایا کرتے ہیں۔

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روٹی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

یا میلاد النبی کے جلسہ میں کوئی عالم فاضل قسم کا مولوی

نہیں تیرا گزر ہے فقرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

سنا کر برادرانِ اسلام کو فقر و قناعت کی تلقین کرتا ہے۔ اور پھر سیاسی و مذہبی جلسوں سے جب لوگ اٹھتے ہیں تو ان پر یہ تاثر ہے کہ اصل مارکسی اقبال ہی تھا یا اصل مسلمان اقبال اور صرف مسلمان تھا۔

اقبال جہاں اردو ادب و شعر کی عظمت کے مینار ہیں۔ ان کے ناقدین اردو کی سب سے بڑی ٹریجڈی اور یہی ٹریجڈی ایک بار پھر فیض کے سلسلہ میں دہرائی جانے لگی ہے کہ ۲۰ رنومبر ۸۴ء جب کہ فیض کا انتقال ہوا اس وقت سے اب تک ہندوستان اور پاکستان کے تقریباً تمام اخبارات اور رسائل نے فیض پر کالم کے کالم سیاہ کر ڈالے لیکن اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اسے پڑھنے سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ فیض شاعر ہوں کہ نہ ہوں مارکسی ضرور تھے۔ بہت ہی کم لوگوں نے ان کے شاعر ہونے پر اصرار کیا ہے اور اگر کیا بھی ہے تو اتنی دبی زبان سے کہ اس کی حیثیت نقار خانے میں طوطی کی آواز سے زیادہ کی نہیں ہے۔

غالباً ایسے لوگوں کو یاد ہو کہ ابراہیم ہوش نے جب مریخ کے پرویز نمبر میں کچھ ایسی باتیں کہیں تھیں جن کی پرویز نوازوں کو توقع نہیں تھی تو ان کے درمیان ایک کھلبلی سی مچ گئی تھی۔ اور شائد اس وقت پرویز نوازوں کے لئے ابراہیم ہوش سے زیادہ بد قماش آدمی دوسرا نہیں تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پرویز نوازوں نے پرویز شاہدی کے لئے جو ایک چوکھٹا بنا رکھا تھا جس سے باہر نکل کر وہ انھیں دیکھنا ہی نہیں چاہتے تھے۔ ابراہیم ہوش نے تو خیر پرویز شاہدی کی شخصیت کے ایک تاریک حصہ کو منظرِ عام پر لایا لیکن اللہ سے اندھی محبت کرنے والوں نے ان کی شخصیت یا ان کی شاعری کے کن جواہر پاروں سے قارئین اردو کو روشناس کیا۔ یہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کچھ ایسی ہی اندھی محبت کرنے والے فیض کے پرستاروں میں بھی ہیں جو اپنے بنائے خوبصورت فریم سے فیض کی تصویر نکالنے کے لئے کسی قیمت پر تیار نہیں۔

دراصل ہم کسی کی تخلیق کا مطالعہ اس کی شخصیت سے جدا ہو کر نہیں کرتے لیکن ہومر، دانتے، کالیداس اور والمیکی کی تخلیقات میں اس کی رچی بسی ہوئی شخصیت کے باوجود اس کا خارج کہیں نہیں ہے یا اس کے جاننے کی ہمیں ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ اس کے بالکل برعکس ہمارا طریقہ یہ ہے کہ شاعر کے خد و خال، اس کی چال ڈھال، اس کا رہن سہن اور اس کی بول چال کو تو ہم اس کی تخلیقات میں تلاش کر لیتے ہیں لیکن اس کی وہ شخصیت دور دور تک کہیں نظر نہیں آتی۔ جو دراصل اس کی ظاہری شخصیت نہیں ہوتی۔ کیٹس KEATS نے کہا ہے کہ شاعر کی کوئی شخصیت نہیں ہوتی بلکہ وہ مستقلاً اپنی شخصیت کو دوسری شخصیتوں میں ڈھالتا رہتا ہے اور معاف کیجئے گا وہ محمد حسین ہوں یا قمر رئیس ہر تخلیق کے ساتھ بدلنے والی اس شخصیت کو تلاش کرنے میں مکمل طور پر ناکام رہے ہیں میر فیض کے سلسلہ میں اس قبیل کے لوگوں نے تو کچھ زیادہ ہی کمال کا مظاہرہ کیا ہے اس طرح کا کمال کسی نٹ یا تھر کے کنارے کوئی معمولی سا کرتب باز کسی ٹماٹر کو کاٹ کر درمیان سے انگوٹھی نکال کر دکھاتا ہے۔ ہم حیران و ششدر دنیا کا آٹھواں عجوبہ دیکھتے رہتے ہیں۔ ہنسے تالیاں پیٹتے رہتے ہیں لیکن بھلا غور تو کیجئے کہ کیا ٹماٹر کے پیٹ میں انگوٹھی ہو سکتی ہے۔ یہ انگوٹھی تو دراصل کرتب بازی کی ہوتی ہے جسے ہم ٹماٹر کی سمجھ رہے ہوتے ہیں۔ ہمارے ناقدین بھی اشعار کے پیٹ میں کبھی کریملن، کبھی لینن گراڈ اور کبھی تاشقند رکھ دیتے ہیں۔ ایک سکنڈ کے لئے ہماری پلکیں جھپکیں اور ہم یہ دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں کہ فیض اپنے اشعار سے نکل کر سرخ سویرا میں ہوتے ماسکو کی برجوں سے آواز دے رہے ہیں۔

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

یا پھر

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

فیض پر گفتگو کرنے والے عام طور پر ان چار مشہور مصرعوں سے بات شروع کرتے ہیں جنہیں کچھ سہل پسندوں نے

رب کا شکر ادا کر بھائی
جس نے ہماری گائے بنائی

جیسی شہرت بخش دی ہے اور انھیں اتنی بار اور اتنے مواقع پر دہرایا گیا ہے کہ اب انھیں دہراتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے شمشاد بیگم کا گایا ہوا مشہور گانا۔

" بوجھ مرا کیا ناؤں رے
ندی کنارے گاؤں رے "

دہرا رہے ہوں۔ میرا مطلب

" متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے "

سے ہے۔ یقیناً مذکورہ قطعہ کئی طرح سے اہمیتوں کا حامل ہے۔ اس کی لفظیات، اس کا لہجہ اور اس کی بے بسی، اس کا احتجاج وغیرہ پھر یہ کہ فیض نے اس قطعہ کو سلاخوں کے پیچھے رقم کیا ہے جو پکار پکار کر اپنے باغیانہ لہجہ کا اعلان کر رہا ہے۔ لہجہ بھی اتنا شاعرانہ ہے کہ ایسے موضوعات کے اظہار میں مشکل سے ہی نظر آتا ہے۔ لیکن دقت یہ ہے کہ ناقدین اس قطعہ کی شعری خوبیاں بتانے سے احتراز کرتے ہیں اور اپنا سارا زور موضوعِ سخن پر صرف کر رہے ہیں ورنہ لہو میں ڈوبی ہوئی انگلیوں کے تصور اور حلقۂ زنجیر کے درمیان زبان کے خیال سے ظلم کے انتہا کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اسے سوچنے سے روح تک کانپ جاتی ہے اور یہیں شاعر اپنی تکلیف دکھ اور اپنے کرب میں قاری کو شریک کر لیتا ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کا درد قاری کا درد بن جاتا ہے۔ پھر امیجری جو اچھی شاعری کا ایک لازمی جزو ہے۔ اور جو دیر تک قاری کو شعر کی کیفیات میں ڈوبا رہنے پر مجبور کرتی ہے، یہ قطعہ اس کی بھی بہترین مثال ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھئے کہ " خون دل میں ڈوبی ہوئی انگلیاں" "مہر لگی زبان" اور "زنجیر بگوش آواز" سے امیجری کی کیسی کیفیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہاں شعر کی صحیح کیفیت کو سمجھنے کے لئے ایک "زبان" کو میں نے "آواز" سے بدل دیا ہے۔ اب جو نقشہ سامنے آتا ہے وہ ایک ایسے قیدی کا ہے جسے گونگا اور لولہا بنا دیا گیا ہے کہ نہ تو وہ ادائے احتجاج کا متحمل ہو سکے اور نہ صدائے احتجاج بلند کر سکے مزید برآں ظلم کی انتہا یہ ہے کہ اس کی آنکھیں کھلی رکھی گئی ہیں تاکہ وہ بربریت کا نظارہ کرتا رہے، تکلیف اور چبھن محسوس کرتا رہے لیکن کراہنے کے لئے نہ تو زبان ہلا سکے اور نہ سکون کے لئے جسم، لوح قلم کا چھن جانا اس کی بیچارگی کو مزید شدت عطا کرتا ہے لیکن عین انسانی فطرت کے مطابق اسے تکلیف تو ہو رہی ہے اس کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہے جس کے لئے وہ زنجیر کو ہی اپنا آلہ کار بناتا ہے کہ شاید اس کی آواز زنداں خانہ سے باہر پہنچ سکے۔ اور یہ آواز کسی انقلاب کے لئے محرک بن سکے۔

مذکورہ بالا قطعہ کا مضمون یقیناً اس بات کا غماز ہے کہ فیض ترقی پسند تھے لیکن نیاز حیدر اور سردار جعفری بھی تو ترقی پسند ہیں؟ پھر وہ کون سی شے ہے جو فیض کو ان دونوں کے مقابلہ میں ممتاز تر بناتی ہے یقیناً وہ ان کا خلاقانہ ذہن، ان جمالیاتی احساس اور نظریات پر شاعری کو ترجیح دینے کا عمل ہے ورنہ جس باغی مزاج کا اظہار فیض نے اپنے ان چار مصرعوں میں کیا ہے، سردار جعفری اور نیاز حیدر جیسے لوگوں نے ایسے اظہار کے لئے جو صفحات کے صفحات سیاہ کر ڈالے ہیں لیکن نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے یہاں اس درد اور اس کسک کا شائبہ تک نہیں۔ جس کا حامل فیض کا درج بالا قطعہ ہے۔ اس کا سبب بڑا اور واضح ہے کہ سردار یا نیاز احتجاج کی اس کاغذ پر لانے سے معذور رہے فیض نے جس ادب کو روشناس کرایا یعنی سردار اور نیاز کی شاعری شعوری اور صرف شعوری ہے جب کہ فیض حیات کی ان راہوں سے گذرتے ہیں جو شاعر تک پہنچتی ہے جہاں حرف دوئی مٹ جاتا ہے جہاں متکلم بھی شاعر ہوتا ہے اور مخاطب بھی شاعر

سے زیادہ خود کلامی کے قریب ہوتی ہے جہاں "نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا" ہوتی ہے۔

سالک لکھنوی کا کہنا ہے کہ "فیض احمد فیض کو ترقی پسندی سے ہٹ کر دیکھنے کی کوشش کچھ ایسی ہوگی کہ ہم تاج محل کے بے پناہ حسن کو تو دیکھیں لیکن اس بنیاد پر نظر نہ ڈالیں جس پر تاج محل قائم ہے۔ یہ بات انھوں نے فیض کی ترقی پسندی کی دفاع میں کہی ہے لیکن یہی بات اس کی نفی بھی کرتی ہے۔ یعنی اگر ہم تاج محل کے حسن کو نظر انداز کر دیں تو پھر تاج محل باقی کہاں رہ جاتا ہے۔ وہ یا تو ممتاز محل کا مقبرہ بن جاتا ہے یا ایک ایسے شہنشاہ کے دبدبہ کی علامت جس نے اپنی تلوار سے جانے کتنے سروں کو زمیں بوس کر دیا، کتنی ماؤں کی گودیں سونی کر دیں کتنی لڑکیوں کی مانگ کا سیندور نوچ لیا لہٰذا تاج محل کی تاریخ جاننے کے لئے تو یہ ضروری ہے کہ شاہجہاں ممتاز محل اور محمد عیسیٰ کے بارے میں معلومات فراہم کی جائیں لیکن اس کے فن اور اس کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان میں سے کسی شرط کی کوئی ضرورت نہیں۔ ٹھیک اسی طرح جیسے اچھے شعر سے محظوظ ہونے کے لئے یہ جاننے کی قطعی ضرورت نہیں کہ شعر کس نے کہا ہے اور اس کا پس منظر کیا ہے۔

سالک لکھنوی کی طرح میں بھی ایلن وارنر ALLEN WARNER کے اس خیال کا حامی ہوں کہ شاعری سے کسی مضمون کو علٰحدہ کر کے دیکھنا تقریباً ناممکن ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس خیال کو بھی بہت شدت کے ساتھ رد کرتا ہوں کہ فیض کا مطالعہ بغیر ترقی پسندی کے آئینہ کے کیا ہی نہیں جا سکتا۔ آپ فیض کا مطالعہ کھلی آنکھوں اور کھلے ذہنوں سے کر کے تو دیکھیں جن کے کون کون سے دروازے آپ پر وا ہوتے ہیں۔ آپ کو ایک ایسا رومانی مگر المیہ شاعر نظر آئے گا جسے آپ چاہیں تو زمانہ جدید کے ہیرو کے کردار میں ڈھال سکتے ہیں۔ آپ کو ایک ایسا طربیہ فنکار ملے گا جو نشاط کرب کا ایک انوکھا امتزاج پیش کر رہا ہوگا۔ فیض کبھی مایوسیوں کا شکار ہوتے ہیں تو کبھی امید ان کا سہارا بن کر کھڑی ہوتی ہے۔ یاس اور آس کا بڑا ہی خلاقانہ اظہار ان کی نظم "یاس" میں ملتا ہے۔ خاص طور پر۔

بے نیاز دعا ہے رب کریم
بجھ گئی شمع آرزوئے جمیل

یاد باقی ہے بےکسی کی دلیل"

جیسے مصرعوں میں شاعر کی ناامیدی اپنے پورے شباب پر نظر آتی ہے اور قاری کو شاعر کے ساتھ ایک خاص قسم کی ہمدردی ہو جاتی ہے ناامیدی صرف فیض کی نظموں میں نہیں بلکہ ان کی غزلوں میں بھی بے شمار مقامات پر اس کا واضح اظہار ملتا ہے مثلاً

ہمت التجا نہیں باقی
ضبط کا حوصلہ نہیں باقی

ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

لیکن ایسا نہیں کہ فیض کے یہاں عشق میں ناکامی و نامرادی کا ہی اظہار ملتا ہے بلکہ اکثر مقامات پر ان کا عشق ایمان کی حد تک مضبوط نظر آتا ہے با سند ناقدوں کو شاید وہ اشعار یا وہ نظمیں ترقی پسند شاعری کی عمدہ مثالیں معلوم ہوں لیکن مجھے ایک ایسے عاشق کا بیان نظر آتا ہے جو کامیابی اور ناکامی کی کئی منزلوں سے گزر رہا ہے یا گزر چکا ہے۔

مارکسی نظریہ کے مشہور نقاد احتشام حسین نے بہت ہی واضح طور پر یہ بات کہی ہے "ادب معمہ نہیں ذریعہ ہے۔ ساکت نہیں متحرک ہے جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا"۔ لیکن سالک صاحب بضد ہیں کہ وہ فیض کو دیکھیں گے تو اسی ترقی پسندی کی عینک سے جو آج سے پچاس سال قبل بنائی گئی تھی وہی قدیم وہی شیشہ۔ حالانکہ اب گاندھی جی کا گول چشمہ مشکل ہی سے ملتا ہے شیشے بھی اب PHOTO CHROMETIC آچکے ہیں بلکہ اب تو آپ کی آنکھیں کتنی ہی کمزور ہوں چشمے کے بغیر بھی آپ کام کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ اپنی آنکھوں میں آپ نے CONTACT LENSE لگوا لئے ہوں۔ اب سالک صاحب سے کون پوچھے کہ تاج محل کا ذکر تو آپ کر گئے لیکن اس کے دائیں کھڑی الٹی اور سیدھی مسجدوں کا ذکر آپ نے کیوں نہیں کیا؟ جواب

بالکل صاف ہے کہ فن اور صناعی کا جو نمونہ تاج محل پیش کرتا ہے وہ ان مساجد میں نہیں حالانکہ وہ بھی اسی شہنشاہ نے تعمیر کرائی ہیں جس نے تاج محل بنوایا اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاہجہاں کی تعمیر کروائی ہوئی تمام عمارتیں فن تعمیرات کے ایک زاویہ سے نہیں دیکھی جاسکتیں چونکہ وہ ایک زاویہ سے تعمیر بھی نہیں کی گئی۔ یہی صورت حال شاعری کے ساتھ ہے کہ تمام شاعری کو ترقی پسندی کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جا سکتا اور نہ فیض کی پوری شاعری کو اس ایک عینک سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو فیض کے ساتھ تو زیادتی ہوتی ہی ہے ادب کے ساتھ بھی بڑی ناانصافی ہوتی ہے۔ اور میں یہ کہتا ہوں کہ مالک صاحب خود بھی ایسی ناانصافی برداشت نہیں کر سکتے چونکہ مالک صاحب بڑے شاعر نہیں نقاد بھی ہیں۔ اور احتشام حسین کے کہنے کے مطابق نقاد زیادہ باعلم اور زیادہ ہوشمند ہوتا ہے۔

ہوشمندی کا تقاضہ یہ ہے کہ ہم فیض کو وہاں تلاش کریں جہاں وہ ہیں۔ وہ کریملن کی میناروں پر نہیں ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں ہیں۔ وہ چین، مصر، امریکہ، کیوبا اور الجیریا میں بھی نہیں یہاں تک کہ زنداں کی سلاخوں کے پیچھے بھی نہیں وہ تو ورق ورق بکھری ہوئی غزلوں اور نظموں میں بے در بے ہیں۔

ضرورت اس کی ہے کہ ہم وہاں ان کی شناخت کرنے والی آنکھیں پیدا کریں۔ حالانکہ یہ کام انتہائی مشکل ہے اور یہ مشکل صرف ناقدین ادب نے ہی پیدا نہیں کی ہے بلکہ خود فیض بھی اس میں برابر کے شریک کار رہے۔ انھوں نے ہمیشہ ایک خاص آدرش ایک خاص IDIOLOGY کی تبلیغ کی، نہ صرف تبلیغ کی بلکہ اپنی شاعری کو بھی اس آدرش کا تابع بتایا اور بقول وارث علوی "فنکار جب حقیقت کی بجائے آدرش میں جینا شروع کر دیتا ہے تو اس کا فن بھی زندگی انسان اور کائنات کے متعلق کوئی بصیرت افروز اور معنی خیز بات بتانے کی شعریت میں الجھا دیتا ہے۔" فیض بھی اپنے آدرشوں کی تبلیغ کرتے کرتے اور اپنی تخلیق کو ان آدرشوں کا پابند بناتے بناتے کئی مقام پر اسی ہلکے پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وارث علوی نے جن کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ان کی مشہور نظم AFRICA COME BACK کا حوالہ دینا غلط نہ ہوگا۔ جس کا عنوان ہی ایک نعرہ ہے۔ شروعات سے آخر تک پوری نظم نعرہ بازی کے ماحول سے باہر نہیں نکل پائی۔ فیض کا غصہ شروعات سے آخر تک شاعری اور جھنجھلاہٹ کے درمیان ایک طرح کا CONFUSED ATMOSPHARE پیدا کرتا رہتا ہے۔

ایک دوسری نظم "درد آئے گا دبے پاؤں" بھی فیض کے مارکسی نظریہ اور شعری حسیات کے درمیان ایک ایسا سینڈوچ بن کر رہ جاتی ہے جو حلق سے نیچے اترنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ اس طرح کی اور بھی کئی نظمیں ہیں جو ترقی پسندوں کے لئے شاید سند کا درجہ رکھتی ہوں لیکن فیض کا درجہ نیچا کرتی ہیں۔ یہی نہیں کہ ترقی پسندی مارکسی نظریات اور ملکی شاعری کے نمونے صرف ان کی نظموں میں ملتے ہیں بلکہ ان کی غزلوں کے بہت سے اشعار بھی اس سے خالی نہیں۔

فیض کا اصرار ہے کہ "شاعری کا کام محض مشاہدہ نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ چلئے یہ بات تسلیم کر لی لیکن جو چیز مجاہدہ کو شاعری بناتی ہے فیض نے اس کا کوئی تذکرہ ہی نہیں کیا۔ اگر صرف مجاہدہ ہی مقصد ادب ٹھہرا تو پھر کیا ضروری ہے کہ اس کے لئے شاعری کے لطیف پیکر کا سہارا لیا جائے۔ اس کے لئے تو بہت سے دوسرے ذرائع ہیں۔ مذکورہ بالا جملہ لکھتے وقت فیض شاید شاعر نہیں تھے بلکہ وہ ایک ایسی حیثیت کا پیکر تھے جو اپنی IDIOLOGY کی تبلیغ کرنا چاہتا ہے۔ اپنے آدرشوں کو پھیلانا چاہتا ہے۔ ورنہ فیض جیسے تخلیقی شاعر سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ شاعری کے سلسلہ میں اپنی سطحی آدرش وادی گفتگو کرے گا جو دراصل شاعری کا منصب نہیں ہے۔ کیونکہ شاعری کا منصب تو صرف اور صرف شاعری ہے جو قاری کو ایک اندرونی مسرت ایک قلبی طمانیت سے ہمکنار کرتا ہے جس میں قاری شاعر کی مسرت اور اس کے غم میں اپنا INVOLVEMENT محسوس کرتا ہے اور جب تک شعر کا تاثر اس پر قائم رہتا ہے وہ اپنے گرد و پیش سے بے خبر رہتا ہے۔ لیکن نفس مضمون کو وہ اہمیت حاصل نہیں جو اظہار مضمون یا اظہار مجاہدہ کو ہے۔

چونکہ آج کا مضمون کل فرسودہ ہو سکتا ہے۔ اس لئے آئین اسٹائن کی تھیوری تو غلط ہو سکتی ہے لیکن ہومر کی اوڈیسی کا تاثر نہیں۔ وہ آج

سینکڑوں سال پہلے بھی ایک اندرونی ترو تازگی کا احساس دلاتی تھی اور آج بھی دلاتی ہے اور شاید اگلی کئی صدیوں تک دلاتی رہے ۔

T. S. ELIOT نے اس سلسلہ میں کئی شاعروں، ان کی شاعری کے نفس مضمون سے بحث کی ہے ۔ مثلاً ورجل کی نظم GEORGICS جس میں زراعت سے متعلق بیش بہا معلومات مہیا کی گئی ہیں یا ردنک رشیس LECRETIUS کی نظم جو علم نجوم اور علم طبیعات سے متعلق ہے آج بھی زندہ ہیں ۔ نہ صرف یہ کہ ایسی نظمیں زندہ ہیں بلکہ ان سے قاری کو اسی مسرت کا احساس ہوتا ہے جس کا کسی بھی اچھی شاعری سے تقاضہ کیا جاسکتا ہے ۔ گرچہ نہ اب کاشتکاری کے وہ فرسودہ اور غیر سودمند اصول کسی کام کے ہیں اور نہ علم نجوم اور طبیعات کے پرانے فارمولے ہی کارآمد رہ گئے ہیں ۔ مشینی عہد اور بڑھتی ہوئی تعلیم نے مذکورہ اسکام علوم کی نئی اساس کھڑی کرلی ہیں اور ان کے لئے نئی قدریں وضع کی جا چکی ہیں ۔ الغرض کوئی بھی آدرش، علم، تجربہ، یا فلسفہ شاعری کا نفس مضمون تو ہو سکتا ہے شاعری نہیں بن سکتا ہے ۔ اس کے لئے تو شاعر کی تخلیقی قوت، اس کا احساس خالی لفظوں پر اس کی گرفت، اور بے جان لفظوں کو معنوی وسعت بخشا کر اسے متحرک بنا کر پیش کرنے کا جوہر وغیرہ عناصر ہی اولیت کا درجہ رکھتے ہیں ۔ جیسے اشتہار تبلیغ اور اس کے لئے قطعی بیکار ثابت ہو چکے ہیں ۔ اگر یہی چیزیں شاعری کا حصہ ہوتیں تو سینکڑوں کی تعداد میں شاگرد رکھنے والے داغ اقبال سے بہتر اور شاہی قربت کا فخر حاصل کرنے والے ذوق غالب سے بڑے شاعر ہوتے لیکن معاملہ اس کے برعکس ہے ۔

خدا وہ وقت نہ لائے، انجام، آخری خط،

نومیدی دیدار منظر نامہ "

اور اس طرح کی دوسری کئی نظمیں کیا فیض کے آدرشوں کی آئینہ دار ہیں ؟ کیا ان میں مارکسی نظریات اپنے لئے کوئی راہ نکال سکتے ہیں ؟ کیا ترقی پسندی کے ماتھے پر ان نظموں کا تاج رکھا جا سکتا ہے ؟ جواب یقیناً نہیں میں ہوگا ۔ تو کیا فیض دوہری شخصیت کے مالک تھے ؟ میرا جواب "ہاں" میں ہے ۔ اور صرف فیض ہی نہیں دنیا کا ہر فنکار دوہری زندگی گزارتا ہے ایک وہ جہاں اس کی خارجی شخصیت ہوتی ہے ۔ یہاں وہ دھوکہ باز اور عیار بھی ہو سکتا ہے ۔ اور صد درجہ ایماندار بھی ۔ دوسرے جہاں وہ خود ہی گویا ہوتا ہے خود ہی مخاطب اور خود ہی نکتہ چیں ۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر اپنے آپ میں اترتا ہے اور اس شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے جو اس کی ہوتے ہوئے بھی اس کی نہیں ہوتی ۔ یوں وہ خود کو EXPLORE کرتا ہے اور یہ کام دو اور دو چار کا نہیں بلکہ اس میں شاعر کئی بار مرتا ہے کئی بار جیتا ہے یعنی شمس الرحمن فاروقی کی زبان میں زندگی سے موت اور موت سے زندگی کی طرف سفر کرتا ہے ۔ یہاں زندگی سے مراد کوئی سرسبز و شاداب زندگی نہیں بلکہ مٹیوں میں رچی بسی ہوئی سوندھی مہک ہے ۔ چمنیوں کے دھوئیں کے درمیان کی کھانستی ہوئی زندگی ہے ۔ اعلیٰ اور ادنیٰ کے درمیان پستی حسرتوں کا جنازہ اٹھاتی اور امیدوں کو دفن کرتی زندگی ہے ۔ متذکرہ بالا نظموں میں مجھے فیض کی ایسی ہی زندگی نظر آتی ہے ۔ شاید اسی لئے افریقہ کم بیک میں قاری خود کو اس حد تک INVOLVE نہیں کر پاتا ہے ۔ جس حد تک فیض کی تذکرہ بالا نظموں میں ۔

کیا آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ مجاہدہ کی تلقین کرنے والا شاعر کبھی اس منزل پر بھی پہنچے گا کہ اسے کہنا پڑے ۔

ریشمی دنیا سے
مایوس سا ہو جانا
دکھتا ہوا دل لے کر
تنہائی میں کھو جانا
ترسی ہوئی نظروں کو
حسرت سے جھکا لینا
فریاد کے ٹکڑوں کو
آہوں میں چھپا لینا
راتوں کی خموشی میں
چھپ کر کبھی رو لینا
مجبور جوانی کے

ملبوس کو دھو لینا
جذبات کی وسعت کو
سجدوں سے بسا لینا
بھولی ہوئی یادوں کو
سینے سے لگا لینا

"انتہائے کار"

درج بالا منازل زندگی پر آپ کا ایمان ہو نہ ہو زندگی میں ایسے مقامات آتے ہیں اور فیض کے یہاں تو بکثرت ایسے مقامات آئے ہیں جہاں تنہائی و مجبوری کے جذبات و احساسات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ لیکن قمر رئیس جیسے لوگ بھلا اس بات کو کیسے تسلیم کر سکتے ہیں۔ کیونکہ وہ تو عمیق حنفی، ندا فاضلی وغیرہ کو بھی SUN FLOWER کا ہار پہنا کر ان کے سینے پر سرخ تمغہ لگانے کے مواقع تلاش کرتے رہتے ہیں۔

ایک بار پھر میں اپنی اس بات کا اعادہ کرتا چلوں کہ میں شاعری میں کسی بھی IDIOLOGY کسی بھی ازم خواہ وہ مارکسی ہی کیوں نہ ہو۔ مخالف نہیں لیکن یہ بات کتنی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے کہ جوش، مجاز سردار اور کیفی بھی ترقی پسند ہیں۔ اور فیض بھی، تیاز حیدر، پرویز شاہدی سالک لکھنوی اور ساحر لدھیانوی نے بھی سرمایہ داری کے استبداد اور ہنگامی سیاست کی ریشہ دوانیوں پر نظمیں لکھیں اور فیض نے بھی لیکن ایمانداراً تجزیہ کیا جائے تو ماسوا فیض کے مذکورہ تمام لوگوں کی وقتی اور ہنگامی نظمیں منظوم صحافت سے زیادہ اہمیت کی حامل نہیں۔ جب کہ فیض پر یہ الزام انتہائی کم درجہ پر عاید ہوتا ہے۔ واضح ہو کہ میں نے اس سے قبل بھی فیض کا مرتبہ کم ہونے کی بات کی ہے۔ ان کے غیر شاعری یا صحافی ہونے کی نہیں۔ دوسرے شاعروں اور فیض کے درمیان یہ فرق اس لئے ہے کہ دوسروں کو اپنے تجربات، محسوسات اور جذبات کو شاعری بنانے تک کے PROCESS سے گزرنا نہیں آتا۔ جب کہ فیض اس فن سے اچھی طرح واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوش جیسے قادر الکلام شاعر کو ایک ہی بات مختلف بندوں میں بار بار دہرانی پڑتی ہے۔ نیز ان کی نظموں سے اگر بند کے بند نکال دیئے جائیں تو بھی نظموں کی مجموعی حیثیت اور اس کے تاثر میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یا اپنے وقت کے مقبول ترین شاعر مجاز کو بعض اوقات اپنے اظہار کے لئے الفاظ ہی نہیں ملتے۔ اور وہ اتنے گھٹیا قسم کے الفاظ استعمال کرنے لگتے ہیں کہ شاعری ادب کے مرتبہ سے گر کے گندے نالے میں بہتا ہوا کیڑا بن جاتی ہے۔ مثال کے لئے " ملاحظہ فرمایئے۔ مجاز کی نظم آوارہ" دراصل جوش ہوں یا مجاز، تیاز حیدر ہوں یا پرویز شاہدی، اپنے نظریہ کی تبلیغ اور غیر عالم لوگوں کی داد وصول کرنے کے چکر میں اس بات کے درمیان تمیز نہیں کر پاتے کہ وینس کے مجسمہ کی جمالیاتی کشش میں اس کے کٹے ہوئے ہاتھوں کا کس قدر دخل ہے۔

اگر اس کے ہاتھ مکمل کر دیئے جائیں تو یقیناً اس میں وہ کشش باقی نہیں رہ جائے گی جو ابھی ہے۔ لیکن فیض اس رمز سے بخوبی واقف ہیں کہ جمالیاتی حس پر کہاں ضرب پڑتی ہے اور کہاں نہیں۔ اور یہی وہ نکتہ ہے جو لفظوں کو شاعری کا حسن عطا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر فیض کے مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے جن میں ان کی IDIOLOGY بھی برقرار ہے اور شاعری بھی سو

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوار قفس حد نظر سے

سر خسرو سے تاز کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے
کلاہ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے
چمن کو سجانے کے دن آ رہے ہیں

جو رکے تو کوہِ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

یہاں سالک صاحب مجھ سے کہہ سکتے ہیں کہ آ گئے اسی نکتہ پر یعنی فیض کو ترقی پسندی کے نقطۂ نظر سے علٰحدہ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ اب تک میں نے کہیں بھی یہ نہیں لکھا کہ فیض ترقی پسند نہیں تھے، یا ان کا مارکس کی تھیوری سے کوئی تعلق نہ تھا۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ فیض شاعر پہلے تھے ترقی پسند بعد میں۔ اپنی ترقی پسندی کی نظریۂ نگاہ پر انھوں نے اپنی شاعری کو بھینٹ نہیں چڑھایا چنانچہ مندرجہ بالا اشعار کو آپ چاہیں تو ترقی پسند زاویۂ نگاہ سے دیکھیں، چاہیں تو نہ دیکھیں۔ اشعار کی اثر پزیری پر کوئی فرق نہیں پڑتا، بالکل اسی طرح جس طرح خواہ آپ کو اس کی واقفیت نہ ہو کہ تاج محل کے قلب میں ممتاز محل اور شاہجہاں کی قبریں ہیں۔ آپ تاج محل کے حسن اس کی کشش اور اس کے جمالیاتی رخ سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اور جو اشعار پیش کئے گئے ہیں وہ تو ایسے ہیں جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کا خیال، اسلوب طرزِ اظہار سب کچھ فیض اور صرف فیض کا ہے لیکن سیکڑوں صفحات پر بکھرے ہوئے فیض کے کلام میں کچھ ایسے اشعار بھی ملیں گے جو ان کے ہم عصر دوسرے شاعروں سے اتنے قریب ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ لیکن یہاں بھی آپ بخوبی فیض کو پہچان سکتے ہیں کیونکہ بالکل پٹے پٹائے مضمون کو بھی فیض میں شعریت بخشنے کی قوت ہے۔ دیکھئے مجاز نے اپنی نظم آوارہ میں کیا کہا ہے سو

"جی میں آتا ہے کہ یہ مردہ چاند تارے نوچ دوں
اس کنارے نوچ دوں اور اس کنارے نوچ دوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ دوں
اے غمِ دل کیا کروں۔"

مجاز نے اپنی نظم کے مذکورہ بند میں احتجاج کا وہ لہجہ اختیار کیا ہے کہ شاعری کسی بازاری شخص کے فقروں میں تبدیل ہو کر رہ گئی ہے اور مارے ساتھی جانے نہ پائے، قسم کے مصرعوں کا بازگشت بن جاتی ہے لیکن یہی بات جب فیض کہتے ہیں تو احتجاج کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو رگ و پے میں سرایت کر جاتی ہے نیز دل و دماغ کے تاروں کو دیر تک جھنجھلاتی رہتی ہے۔ ملاحظہ ہو ان کی نظم "سیاسی لیڈروں کے نام" خاص کر جب ان کے یہاں چاند تاروں کا ذکر آتا ہے تو مجاز کی نظم آوارہ تنکے کی طرح بہتی ہوئی نظر آتی ہے۔

"اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے"

——— فیض

جال بننے اور نوچنے میں جو ایک بصری اور صوتی فرق نظر آتا ہے وہ مجاز پر بھی فیض کی برتری ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ اسی طرح نیاز حیدر کی ایک ہنگامی نظم کے دو مصرعے ہیں۔

"آج اپنے لئے میں جی نہ سکا تو کیا غم
زندگی سب کے لئے کل سے تہیا ہوگی"

نیاز حیدر کی دوسری ہنگامی نظموں کے مقابلہ میں مذکورہ نظم زیادہ سنجیدگی اور متانت کی آئینہ دار ہے۔ لیکن اب اس کے مقابلہ میں فیض کی نظم "طوق و دار کا موسم" ملاحظہ فرمائیں۔ نیاز حیدر کی نظم آپ کو منہ چڑھاتی ہوئی نظر آئے گی۔ خاص کر جب آپ درج ذیل مصرعوں پر پہنچیں گے۔

"بلا سے ہم نے دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم"

تو نیاز حیدر کی پوری نظم کافور کی طرح اڑ جائے گی۔ مگر یہ ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے کہ ترقی پسند ناقدین جوش، مجاز، نیاز حیدر اور فیض سبھی کو ایک صف میں لا کر کھڑا کر دیتے ہیں اور پھر بعد کو یہ نخوت اعلان فرماتے ہیں۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

ان بندہ پروردں کی سمجھ میں نہیں آیا کہ شاعر کوئی نماز نہیں کہ بس امام کے پیچھے سب کو ایک صف میں کھڑا کر دیا جائے ۔

ہمارے محترم مارکسی نقاد یہ نکتہ نہیں سمجھ پاتے کہ ایک سیاسی پارٹی کے مقرر کی تقریر سن کر جتنے لوگ جمع ہو سکتے ہیں ایک شاعر کی نظم سن کر نہیں ۔ سردار، مجاز، یا نیاز حیدر شاعر سے زیادہ مقرر کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ جب کہ فیض و مخدوم نہیں ۔ یہ لوگ شاعری میں وہی تمام عناصر تلاش کرتے ہیں جو شاعری کے لئے بے ہی نہیں ۔ بلکہ شاعری کے لئے غالباً زہر کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ یہ لوگ تخلیقات کو ایک خاص زاویہ نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں ۔ جب کہ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ اگر کوئی شے کسی ایک خاص زاویہ سے آپ کو متاثر کرتی ہے ۔ تو اس کا حسن مکمل نہیں یہاں میں پھر ایک بار سالک لکھنوی کی دی ہوئی مثال تاج محل کی جانب آؤں گا ۔

تاج محل کو آپ بالکل اس کے سامنے یعنی دکھنی جانب سے دیکھی تو کبھی وہ آپ کو اتنا ہی متاثر کرے گا جتنا کہ اتر جانب یعنی جمنا یا اس کے پار سے یہی صورت حال مشرق و مغرب جانب سے بھی پیدا ہوگی ۔ بلکہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی خاص زاویہ سے اس کا حسن آپ کو کچھ زیادہ ہی متاثر کرے اور یہی اس عمارت کی صناعی کا حسن ہے ۔ آپ کہیں سے بھی دیکھیں اپنی بساط بھر اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے ۔ تو پھر کیا وجہ ہے کہ فیض کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہم ترقی پسندی کا ایک ۶۰ ڈگری کا زاویہ ضرور بنائیں ۔ وہ بھی ایسا زاویہ جس کا خط قاعدہ ہوا میں تیر رہا ہو کہ کبھی میراجی اور ن ۔ م ۔ راشد جیسے شعراء کو ترقی پسند بنا دے ۔ اور کبھی خواجہ احمد عباس کو بھی اپنے گھر سے نکال باہر کرے ۔ اور کبھی اسٹالن کی شان میں قصیدے لکھوائے تو کبھی اسے قابل مذمت گردانے ۔ کبھی ایسا ہو کہ ترقی پسند ادیبہ عصمت چغتائی ادیبوں اور شاعروں کو تخلیق نہ کرنے کا مشورہ دیں ۔ (ملاحظہ ہو کیمبرج کانفرنس میں عصمت چغتائی کا استقبالیہ) کیونکہ ان کے نزدیک تخلیق سے زیادہ اہم تحریک ہے ۔ حالانکہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسہ کے صدر منشی پریم چند نے اپنے خطبۂ صدارت میں بہت وضاحت کے ساتھ یہ بات کہی تھی کہ ادب میں کسی پر اپنے خیالات تھوپے نہیں جا سکتے ۔ اور ایسا کرنے والے شخص کو مقابلہ میں ایک آوارہ منشی کو زیادہ بہتر بتایا تھا ۔ منشی پریم چند کا یہی اندازہ منشی میر غالب، اقبال اور فیض کے دل و دماغ کے گوشوں میں بیٹھا تخلیق کے سوتے جگا رہا تھا کیونکہ اس کا تعلق بندھے کھلے نظریوں اور اصولوں سے نہیں بلکہ زندگی کی گوناگوں مسرتوں اور کربناکیوں سے تھا وہ ادارہ منشی اصولوں کا غلام نہیں ۔ وجدان سے مجبور تھا ۔ تاج محل کی ساخت میں کبھی اصول نہیں ۔ وجدان کی کارفرمائی ہے لیکن یہ بات نہ تو عصمت چغتائی سمجھ سکیں اور نہ ترقی پسندی اس کی اجازت دیتی ہے ۔

زلیسلا میلوز جو پولینڈ کا مشہور شاعر ہے اور ترقی پسند ہونے کے باوجود تخلیقی آزادی کے لئے لڑ پڑا اور ترقی پسندی کے دائرہ میں رہ کر تخلیق کرنا اسے کچھ منافقانہ حرکت جیسی حرکت معلوم ہونے لگی اس نے موت کی سچائیوں کو بھی زندگی کی حقیقتوں کی طرح درست جانا ۔ فیض بھی تخلیق کے منافقانہ رویہ کے ہمنوا نہ تھے ۔ انھوں نے اس رویہ سے علیحدگی اختیار کرنے کی بھی کوشش کی ۔ اس کے خلاف آواز بھی اٹھائی لیکن فیض کے ترقی پسند پیرو جو آئندہ ان کے دشمن بھی ثابت ہو سکتے ہیں وہ اس بات کو تسلیم نہیں کر سکتے چونکہ فیض نے اس سلسلہ میں کوئی تقریر نہیں کی، کوئی مضمون نہیں لکھا ۔ انھوں نے شاعری کے لطیف وسیلے کے ذریعہ اس رویہ سے انحراف کیا اور معاف کیجئے گا شاعری ترقی پسند نقادوں کی سمجھ میں نہیں آتی ورنہ سیاست سے احتجاج کا جو رویہ فیض نے اختیار کیا ہے وہ ان کی سمجھ میں ضرور آتا ۔ فیض کی سحر فانہ روش کا اندازہ کچھ درج ذیل اشعار سے لگایا جا سکتا ہے ۔

تیری رنجش کی انتہا معلوم
حسرتوں کا مری شمار نہیں

اس شعر میں بالکل واضح طور پر فیض لیڈران ادب سے مخاطب ہیں ۔ اور یہ اعلان کرتے ہیں کہ تمہاری خفگی اور رنجش کے باوجود میں اس کے لئے مجبور ہوں کہ اپنی حسرتوں کا بھی شمار کر دوں ۔ جب کہ حسرتوں کا شمار دائرہ ترقی پسندی میں اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا ۔ یا پھر

ایک دوسرے شعر سے

میری قسمت سے کھیلنے والے
مجھ کو قسمت سے بے خبر کر دے

میں فیض کی شاعری کا لائحہ عمل ترتیب دینے والوں سے بہت ہی صاف طور پر استدعا کر رہے ہیں کہ اپنی وضع کردہ غیر مستقل اور اور غیر مادی مسرت وغم سے بے خبر کر دیا جائے اور پھر وہ اسی بات سے بے خبر ہو جائیں کہ قسمت بھی کوئی شے ہے یا واضح ہو کہ ترقی پسندی میں قسمت کی کوئی حیثیت نہیں۔ درج ذیل شعر میں کس طرح فیض اس امید اور اس تیقن کا مذاق اڑاتے ہیں جو ترقی پسندی کا ایک خاص نکتہ ہے۔

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگزر بھی نہیں

ایک بار پھر سے بند ناقدوں سے یہ اپیل کرتا ہوں کہ فیض فہمی کے لئے ذہن کے بند دریچوں کو وا کریں۔ ذہن کی وسعت کے ساتھ ان کا مطالعہ کریں۔ اس کے بعد شاعر کے مقام کا تعین کریں۔ میں اس کا بھی مخالف نہیں کہ فیض کا ترقی پسند نقطۂ نگاہ سے کیوں مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ مطالعہ ہونا چاہیئے اور ضرور ہونا چاہیئے۔ کیونکہ بڑی شاعری کے کئی جہت ہوتے ہیں۔ اس جہت میں ایک جہت ترقی پسندی بھی ہے لیکن فیض صرف ترقی پسند تھے اس بات کو میں تسلیم نہیں کرتا۔ اب آیئے ایک بار پھر فیض کے کچھ ایسے اشعار پڑھتے چلیں۔ جن پر کوئی قسم کا لیبل لگانا کوئی آسان کام نہیں۔

درد اتنا ہے کہ ہر رگ میں ہے محشر برپا
اور سکوں ایسا کہ مر جانے کو جی چاہتا ہے

پھر وضع احتیاط سے دھندلا گئی نظر
پھر ضبط آرزو سے بدن ٹوٹنے لگا

دل عشاق کی خبر لینا
پھول کھلتے ہیں ان مہینوں میں

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں
بکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی ۱۱

فرائڈ کی پچاسویں برسی پر

اقبال کرشن

آدمی کا دماغ قدرت کا سب سے پراسرار عطیہ ہے۔ چنانچہ نفسیات کا بھی سارے علوم میں سب سے پراسرار اور مجہول ہے۔ کیمیا یا طبیعیات کے نظریے کو تجربہ گاہ میں بیٹھ کر بہ آسانی درست یا غلط ثابت کیا جا سکتا ہے نفسیات کے کسی نظریے کو اس طرح ٹٹولنا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سگمنڈ ڈ کی موت کے پچاس سال بعد بھی آج اس کی شخصیت اور نظریات متنازعہ ہیں۔ بہر حال اس کے نظریات نے جدید فکر پر بے مثال اثرات مرتب کئے ماغ کے نامعلوم حصوں کی تفتیش میں فرائڈ نے وہ خیالات واصطلاحات ع کئے جو آج ہماری روز کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں۔ ہر شعبۂ علم کو اس کی مات نے متاثر کیا ہے۔ بہر حال یہ تعلیمات ہیں بہت کر دی۔ فکر انسانی کی خ میں فرائڈ سب سے بڑا مسرت کش ثابت ہوا۔ اس نے بتایا کہ محبت کی ہہ میں نفرت کا جذبہ کام کرتا ہے۔ رحم دلی کے نیچے سفاکی ہے، بھائی بہن بت میں انسیسٹ ہے۔

بہر حال فرائڈ کی وجہ سے آج کا انسان اپنے بارے میں بہت مختلف رز سوچ رہا ہے۔ اب فرائڈ کے یہ تصورات عام طور سے قبول کئے جا رہے ہیں نور تحت الشعور کا اثر ہوتا ہے۔ دماغ کے خلل میں جنس کا ہاتھ ہے۔ بچوں اندر بھی جنسی احساس بیدار ہوتا ہے۔ خوابوں میں حقیقت پوشیدہ ہوتی ہے ی کے اندر احساس ایڈی پس پایا جاتا ہے۔ فرائڈ کے نقطۂ نظر سے دیکھا ے تو ہو قلم اور ناموں کو بھول جانے کی بھی بڑی اہمیت ہے کوپرنکس ڈارون کی طرح فرائڈ کو بھی اپنے نظریات کو پھیلانے کیلئے تعصبات کا سامنا پڑا لیکن یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ کس کے تعصبات سب سے شدید تھے۔

فرائڈ ۱۸۵۶ء میں فرائی برگ میں پیدا ہوا تھا۔ اس وقت تک ڈارون کی کتاب "اصل الانواع" شایع نہیں ہوئی تھی۔ یہ کتاب ۱۸۵۹ء میں شایع ہوئی کارل مارکس کی طرح فرائڈ بھی یہودی مولویوں کے خاندان سے تھا مگر مارکس کے برعکس فرائڈ کو یہودی ہونے پر فخر تھا۔ موسیٰ علیہ السلام پر فرائڈ کی ایک کتاب بھی ہے جس میں اس نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ موسیٰ علیہ السلام شاہی خاندان سے تھے۔ چار سال کی عمر میں فرائڈ کو ویانا لایا گیا۔ جہاں وہ تقریباً ساری عمر رہا۔ فرائڈ کا باپ اون کا تاجر تھا۔ باپ کی طرح فرائڈ بھی ناگہانی تغیرات زندگی کے بارے میں شک پرست تھا۔ مذہبی امور کو مانتا نہیں تھا۔ فرائڈ کی ماں ۹۵ سال تک زندہ رہی اس کی شخصیت زندگی سے بھرپور تھی سگمنڈ اس کی پہلی اور عزیز ترین اولاد تھی اس مادرانہ شفقت نے فرائڈ کے اندر فاتح کا احساس اور کامرانی کا اعتماد پیدا کر دیا تھا۔

ابتدائی برسوں میں فرائڈ ڈارون کے نظریات کو بہت اہمیت دینے لگا فرائڈ نے محسوس کیا کہ دنیا کو سمجھنے کے لئے ان نظریات سے بہت مدد ملے گی۔ اس نے معالج بننے کا فیصلہ کیا اور ادویات کے مطالعہ کے لئے ویانا یونیورسٹی میں داخلہ لیا ۱۸۸۱ء میں اس کو ڈگری ملی۔ جنرل اسپتال میں جونیئر ڈاکٹر کی حیثیت سے اس نے علم الاعصاب اور دماغی تشریح کا اپنا مطالعہ جاری رکھا چند برسوں کے بعد اس کو سفری فیلوشپ مل گئی اور وہ پیرس آ گیا اس نے مشہور فرانسیسی ماہر اعصابیات ژاں شارکو کے ماتحت کام کیا۔ خاص کر مردوں کی ہذیانی کیفیت کے بارے میں شارکو کے مطالعہ جات سے استفادہ کیا مگر ویانا واپس جا کر وہ اپنے ساتھی ڈاکٹروں کو اس کا قائل نہیں کر سکا

عصابی خلل کا علاج عمل تنویم سے کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ تعزیراً اس کو دماغی تشریح کی تجربہ گاہ سے نکال دیا گیا وہ تنہا رہ گیا اور علمی مجلسوں میں شرکت سے قاصر رہا۔ مگر اپنے نجی معالجے میں وہ عمل تنویم سے علاج کے تجربات کرتا رہا مگر بعد میں ترک کر دیا کیوں کہ اچھا معمول مشکل سے ملتا تھا۔ پھر اس نے تحلیل نفسی کی تکنیک پروان چڑھائی۔

اس میں کوئی تعرض نہیں کہ فرائڈ جدید نفسیاتی معالجے کا بانی ہے۔ اس کے پہلے سائیکیاٹری کا تعلق پاگل پن کی بعض علامتوں سے تھا۔ پاگلوں کا علاج پاگل خانوں میں کیا جاتا تھا نیوراتیوں کے انفشارات اور انتزاعات کے علاج کے ساتھ اپنا معالجاتی کام شروع کر کے فرائڈ نے یہ نتیجہ نکالا کہ اس طرح کے انتزاعات صرف نیوراتیوں سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ کافی معقول اشخاص میں بھی پائے جاتے ہیں۔ مزید یہ کہ نیوراسس مسلمہ معنوں میں امراض نہیں ہیں بلکہ دماغ کے نفسیاتی حالات ہیں۔ سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ وسیع پیمانے پر پھیلے ہوئے ان دماغی خلائل کا علاج کیوں کر کیا جائے۔ صدی کے اختتام پر فرائڈ نے بہت سے وبائی مریضوں کے معالجے کے دوران اپنے مشاہدات و تجربات پر تحلیل نفسی کی بنیاد رکھی۔

فرائڈ بہت بڑا سائنٹفک مصنف بھی تھا۔ اس نے بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں سب سے اہم ہے "خوابوں کی تعبیر" سنہ ۱۹۰۰ء میں شایع ہوئی اس میں اس کے تقریباً سارے بنیادی مشاہدات و افکار موجود ہیں۔ ۱۸۹۵ء میں شایع شدہ اپنی تصنیف "مطالعات ہذیان" میں فرائڈ نے خیال ظاہر کیا تھا کہ نیوراسس اور سائیکونیوراسس دونوں کے اسباب کی تلاش میں جنسی خلائل کو مقدم رکھنا چاہیے۔ بعد کے چند برسوں میں فرائڈ نے مزاحمت منتقلی، طفلی جنسیت، انفشار وغیرہ کے تصورات وضع کیے۔

فرائڈ کے اصولوں کے تحت سائیکیاٹری اور تحلیل نفسی ہم معنی نہیں ہیں تحلیل نفسی سائکیاٹری کی ایک شاخ ہے شخصیت کے خلائل کے انتہائی دشوار معاملوں میں تحلیل نفسی سے کام لیا جاتا ہے۔ لہٰذا تحلیل نفسی کو اعصابی اور نفسی بے قاعدگیوں کے علاج کا قانون کہا جاسکتا ہے۔ امریکہ میں لگ بھگ ۲۵ ہزار منظور شدہ سائکیاٹرسٹ ہیں جن میں صرف ڈھائی سو تحلیل نفسی کے ماہر ہیں فرائڈ کو انفرادی علاج سے خاص دلچسپی نہیں تھی وہ پورے سماج کا علاج کرنا چاہتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ بگڑے ہوئے افراد عصری دنیا کے اقتصادی، سماجی اور ثقافتی بگاڑ کی محض علامتیں ہیں۔ وہ بیماری کی جڑ کاٹ کر دینا چاہتا تھا۔

اس بات سے سب اتفاق کریں گے کہ فرائڈ کی لازوال شہرت کا اہم ستون ہے لاشعور کی دریافت۔ اس نے بتایا کہ انسانی دماغ سیل یخ کے مشابہ ہے۔ سیل یخ کا آٹھ بٹا نو حصہ پانی کی سطح کے نیچے رہتا ہے اس نے بتایا کہ دماغ خاص طور سے لاشعور میں پنہاں رہتا ہے، سطح کے نیچے خواہشیں احساسات اور مقاصد ہوتے ہیں جن کو فرد نہ صرف دوسروں سے بلکہ خود سے بھی پوشیدہ رکھتا ہے۔ فرائڈ کی نفسیات میں لاشعور اعلیٰ ترین ہے اور شعوری سرگرمی کو ذیلی حیثیت حاصل ہے۔ لاشعور کی وسیع اور نامعلوم گہرائیوں کو سمجھ کر ہی ہم انسان کی اندرونی فطرت کا علم حاصل کرتے ہیں فرائڈ نے بتایا کہ ہماری بیشتر فکر لاشعور میں ہوتی ہے اور کبھی کبھی شعور میں آتی ہے۔ لاشعوری دماغ نیوراسس کا مصدر ہے۔ کیوں کہ فرد کوشش کرتا ہے کہ اپنے ناپسندیدہ یادوں اور حسرتوں کو لاشعور میں جلا وطن کر دے مگر ہوتا یہ ہے کہ لاشعور میں جلا وطن یادیں اور حسرتیں مستقبل کا خطرہ بن جاتی ہیں۔

فرائڈ نے فرد کی ذہنی سرگرمی کو تین درجے میں رکھا ہے ان درجوں کے نام ہیں (۱) اِڈ (ID) (۲) ایگو (EGO) (۳) سوپر ایگو (SUPEREGO)۔ اِڈ پہلی اہمیت کا حامل ہے فرائڈ کا کہنا ہے کہ اِڈ کا علاقہ ہماری شخصیت کا تاریک، ناقابل گذر حصہ ہے اِڈ کے بارے میں ہمارا قلیل علم خوابوں کے مطالعے سے اور نیوراتی علامات کی تشکیل کے مطالعے سے حاصل ہوتا ہے۔ اِڈ اوائلی جبلتوں اور مہیجات کا مرکز ہے جو انسان کے حیوانی ماضی تک جاتا ہے۔ اِڈ فطرتاً حیوانی اور جنسی ہے۔ یہی لاشعور ہے۔ فرائڈ کے کہنے کے مطابق اِڈ میں وہ سب شامل ہیں جو موروثی ہیں جو پیدائش کے وقت موجود رہتی ہیں۔ جو جسم کی بناوٹ میں مقررہ ہیں۔ اِڈ اندھا اور بے رحم ہے اس کا واحد مقصد ہے نتائج کی پرواہ کیے بغیر خواہشات اور لذائذ کی تکمیل تاکہ سن کے اخلاقی اس کو اقدار خیر و شر، اخلاق

حسنہ کی پرواہیں۔

نومولود بچہ اِیڈ کی تجسیم ہوتا ہے، رفتہ رفتہ بچے کے بڑھنے سے ایڈ سے ایگو پیدا ہوتا ہے۔ ایگو پر تمام تر اصول لذت کی حکمرانی کے بجائے اصول حقیقت کی حکمرانی ہوتی ہے۔ ایگو اپنے ارد گرد کی دنیا سے باخبر رہتا ہے۔ وہ اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ سماجی قوانین کے ساتھ تصادم کو روکنے کے لئے ضروری ہے کہ ایڈ کے منہ زور رجحانات کو دبایا جائے۔ خود فرائڈ کے الفاظ میں ایگو خارجی دنیا کی پابندیوں اور ایڈ کے منہ زور دعاوی کے درمیان ثالث ہے۔ اس طرح ایگو کی تحریکات کے لئے سنسر کا کام کرتا ہے۔ وہ ان تحریکات کو حقیقت پسندانہ صورتحال کے مطابق ڈھالتا ہے۔ وہ اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ اس طرح کے دباؤ پر ہی بقا موقوف ہے۔ سزا سے بچاؤ ہوتا ہے۔ بہر حال ایگو اور ایڈ کے درمیان تصادمات سے نیوراسس پروان چڑھتا ہے جس سے فرد کی شخصیت سخت متاثر ہوتی ہے۔ اب رہ گیا دماغی عمل کا تیسرا عنصر سوپر ایگو۔ اس کو بالعموم ضمیر کہا جاتا ہے۔ فرائڈ کے ممتاز امریکی شاگرد اے اے برل نے لکھا ہے۔

سوپر ایگو وہ اعلیٰ ترین دماغی ارتقا ہے جو انسان حاصل کر سکتا ہے۔ بچے میں اس کے بزرگان جو سارے امتناعات مسلط کرتے ہیں انھیں کے نچوڑ پر سوپر ایگو مشتمل ہوتا ہے۔ ضمیر کا احساس تمام تر منحصر ہوتا ہے سوپر ایگو کے ارتقا پر۔

ایڈ کی طرح سوپر ایگو بھی لاشعور ہے۔ دونوں میں متواتر تصادم ہوتا ہے ایگو محاسب کا کام کرتا ہے اخلاقی آدرشوں اور سماجی قوانین کا گھر ہے۔ سوپر ایگو جب ایڈ، ایگو اور سوپر ایگو میں معقول ہم آہنگی ہوتی ہے تو فرد ذہنی مطابقت کا حامل اور صحت مند ہوتا ہے۔ بہر حال اگر ایگو ایڈ کو من مانی کی اجازت دے دیتا ہے تو سوپر ایگو اضطراب احساس جرم اور دیگر ظواہر ضمیر پیدا کرتا ہے۔

ایڈ سے ہم رشتہ ایک اور تصور ہے جس کی بنیاد فرائڈ نے رکھی۔ وہ ہے اس کا نظریۂ لبیڈو (L I B I D O) فرائڈ نے بتایا کہ ایڈ کے سارے ہیجانات میں ایک طرح کی "نفسی توانائی" ہوتی ہے۔ ایسی نفسی توانائی کو اصطلاحاً لبیڈو کہا جاتا ہے جو جنسی کردار رکھتا ہے۔ انسان کے سارے ثقافتی کارناموں، آرٹ، قانون، مذہب وغیرہ کو لبیڈو کا ارتقا سمجھا جاتا ہے۔ لبیڈو کو جنسی توا: کہا جاتا ہے مگر یہاں "جنسی" کا لفظ وسیع معنوں میں استعمال کیا گیا ہے: میں جنسی کے معنی عام طور پر شہوانی کیلئے کئے جاتے ہیں۔ شیر خوار بچوں لبیڈو کے ارتقاء کی صورتیں ہیں انگوٹھا چوسنا دودھ کی شیشی پکڑنا ا رفع حاجت کرنا۔ شادی کے ذریعہ لبیڈو دوسرے فرد میں منتقل ہو جاتا کبھی جنسی کجروی آجاتی ہے۔ لبیڈو کا اظہار تخلیقی کاموں میں بھی ہوتا ہے۔ فرا خیال میں جنس کی جبلت تخلیقی کام کا عظیم ترین مصدر ہے۔

فرائڈ کا سب سے بھیانک اور متنازعہ فیہ دعویٰ ہے کہ لبیڈو کے اثر بچہ اپنے ماں باپ کی طرف جنسی میلان اختیار کرنے لگتا ہے۔ ماں کی چھ سے دودھ پیتے وقت بچے کو اولین شہوانی لذت حاصل ہوتی ہے۔ بچے کہ سے عقیدہ لگاؤ ہو جاتا ہے۔ ابتدائی سن بلوغ میں لڑکا ماں سے جنسی الذ رکھتا ہے اور اپنے باپ کو رقیب سمجھتا ہے دوسری طرف بچی ماں سے ہ باپ سے محبت کرتی ہے۔ وہ ماں کو رقیب سمجھتی ہے۔ لڑکے کے اس رج کو احساس ایڈی پس کہتے ہیں اور لڑکی کے رجحان کو احساس الیکٹرا کہتے ہ ایڈی پس وہ قدیم یونانی اسطوراتی ہستی ہے جس نے اپنے باپ کو قتل کر کے کے ساتھ شادی کرلی تھی۔ فرائڈ کا کہنا ہے کہ ہمارے اوائلی اجداد اپ کو قتل کر کے ماں سے شادی کرتے تھے جس کی وجہ سے احساس ایڈی پس سرشت میں داخل ہے۔ بہر حال پوری طرح بالغ ہو جانے کے بعد فرد احسا ایڈی پس پر غالب آجاتا ہے کمزور افراد اس احساس کو دبانے میں ناکا ہیں اور نیوراسس کا شکار ہو جاتے ہیں

درحقیقت فرائڈ کا دعویٰ ہے کہ نیوراسس بلا استثناء جنسی تفاعل ہے۔ نیوراسس کے لئے ہم ناکام شادی یا ناکام محبت کو الزام نہیں دے سکے ساری خرابیوں کی جڑ ہے ابتدائی طفولیت کے احساسات جنسی۔ اپنی کتاب "نشا میں فرائڈ نے علم الانسان کے شعبے میں اپنے نظریے کا اعلان کرتے ہوئے یہ نتیج کہ اوائلی انسان کی فطرت اور مذہبی اسطورات احساس مادری اور احساس پدری کا ہیں۔ اس کا عقیدہ تھا خود مذہب احساس پدری کا اظہار ہے۔ اپنے سیکڑوں کے حالات کا مفصل تجزیہ کر کے فرائڈ نے بتایا کہ شخصیت کی تشکیل میں جنسی جبل

جنسی خواہشات کا اہم رول ہے۔ اس نے کہا کہ نیوراسس کا خاص سبب ہی جبلت اور خواہشات ہیں لیکن بعض ممتاز ماہرین تحلیل نفسی نے اس فیصلے کو رد کر دیا ہے فرد سماج کے جبر سے اپنی بہت ساری تحریکات کو دبا دیتا ہے۔ اور لاشعوری طور پر بہت سے "انتشارات" جمع کر لیتا ہے۔ عام طور سے ہمارا شعور ان تاریک لاشعوری قوتوں کو روکنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جن کو دوبارہ ابھرنے سے دبا دیا گیا ہے۔ اس طرح کی سنسرشپ کی وجہ سے نیوراتی اشخاص پر گہرے جذباتی خلائل کا حملہ ہو سکتا ہے۔ فرائڈ کا کہنا ہے کہ اب یہ کام تحلیل نفسی کے اصول معالج کا ہے کہ وہ ان انتشارات کو بے نقاب کر کے ان کی جگہ فیصلہ کو دے۔ مگر مریض نہیں چاہے تاکہ اس کے انتشارات بے نقاب ہو جائیں، مریض کی اس دماغی کوشش کو فرائڈ کی اصطلاح میں مزاحمت کہا جاتا ہے۔

انتشارات اور مزاحمت سے نپٹنے کے لئے فرائڈ نے جو تدبیر اختیار کی اس کو "آزادانہ اجتماع" کہتے ہیں۔ طریقہ یہ ہے کہ مدھم روشنی کے کمرے میں مریض کو بٹھا کر شعوری گفتگو کی جاتی ہے۔ اس کے دماغ میں جو کچھ آتا ہے وہ کہتا جاتا ہے۔ فرائڈ کا دعویٰ ہے کہ نیوراسس کے علاج کا واحد موثر طریقہ بس آزادانہ اجتماع ہے معالج اور مریض کے درمیان جو شدید جذباتی رشتہ پیدا ہو جاتا ہے اس کو فرائڈ نے 'منتقلی' کا نام دیا ہے۔ اس منتقلی کے نتیجے میں یا تو شہوانی تعلق پیدا ہوتا ہے یا نفرت ہو جائے گی۔ اندرونی انتزاعات اور جذبات کی تفتیش کے لئے فرائڈ نے خوابوں کے تجزیے کا طریقہ اختیار کیا۔ اس کی کتاب "خوابوں کی تعبیر" خوابوں کے سنجیدہ سائنٹفک مطالعے کی پہلی کوشش ہے۔ ویسے مشرق میں شروع سے ہی خوابوں کو اہمیت دی گئی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے اکتیس سال بعد فرائڈ نے کہا تھا کہ اس میں میری ساری انمول دریافتیں شامل ہیں اس نے بتایا کہ ایک خواب پامالی خواہش کی در پردہ تکمیل ہے۔ ہر خواب داخلی دنیا کا ایک ڈرامہ پیش کرتا ہے۔ خواب کسی نہ کسی انتزاع کی پیداوار ہوتے ہیں۔ خواب نیند میں خلل نہیں پیدا کرتا ہے بلکہ مدد کرتا ہے، ناقابل حصول خواہشوں سے پیدا شدہ کشیدگیوں کو دور کرتا ہے۔ خواب کی دنیا پر ایڈ کی فرمانروائی ہے۔ خوابوں سے مریض کے لاشعور کا پتہ چلتا ہے۔ ایگو اور سوپر ایگو نے شعوری زندگی سے جن ساری ادائلی خواہشوں اور جذباتی آرزوؤں کو دبا دیا ہے وہ سب لاشعور میں ہیں۔ حیوانی آرزوئیں ہمیشہ "تحت الشعور" میں رہتی ہیں اور خوابوں میں ابھرتی ہیں۔ بہر حال نیند میں بھی ایگو اور سوپر ایگو سنسر کا کام کرتے ہیں۔ اس لئے خوابوں کا مفہوم اکثر واضح نہیں ہوتا یہ مفہوم علائم میں ظاہر ہوتا ہے۔ اور کوئی ماہر ان کی تعبیر بیان کر سکتا ہے۔ اپنی کتاب میں فرائڈ نے بہت سے خوابوں کا تجزیہ کیا ہے۔

آدمی اپنی روزمرہ کی زندگی میں جو چھوٹی موٹی غلطیاں کرتا ہے 'بد خوابیاں' ہوتی ہیں ان کی بھی نفسیاتی اہمیت ہے۔ اگر کوئی شوہر گھر کی کنجی کہیں رکھ کر بھول جاتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اس کی خانگی زندگی اچھی نہیں اور وہ گھر لوٹنا نہیں چاہتا ہے۔ خوابوں کی طرح چٹکلے بھی لاشعور کی غمازی کرتے ہیں۔ چٹکلوں کے ذریعہ آدمی عارضی طور پر اپنے انتشارات سے آزاد ہو جاتا ہے اپنے آخری ایام میں فرائڈ نے موت کی جبلت پر غور کر کے یہ نتیجہ نکالا کہ موت کی جبلت ساری ذی روح مخلوقات کو اس حالت کی طرف ہانکتی ہے جہاں سے اس کی شروعات ہوتی ہے۔ اس طرح آدمی زندگی کی تحریک یعنی جنسی جبلت اور تقدیم کی تحریک یعنی موت کی جبلت کے درمیان کھینچا تانی کا شکار ہے۔ انجام کار موت کی جبلت فاتح ہو جاتی ہے۔ موت کی جبلت ہی مارکاٹ دنگے فساد، نسل پرستی، قتل و خون کی ذمہ دار ہے۔

بہر حال ادھر پچاس برسوں میں خود فرائڈ کے شاگردوں نے اس کے بعض نظریات میں ترمیم کی ہے، کارل یونگ نے جنس کی اہمیت کو گھٹانے کی کوشش کی۔ فرائڈ کے آخری ایام جلا وطنی میں گذرے۔ آسٹریا پر نازیوں کے قبضے کے بعد ۱۹۳۸ء میں فرائڈ نے ویانا چھوڑا انگلینڈ میں پناہ لی۔ منہ کے کینسر سے ستمبر ۱۹۳۹ء میں فرائڈ نے انتقال کیا۔ انسانی دماغ کے تفاعل پر فرائڈ نے جو روشنی ڈالی ہے اس کی مدد سے مستقبل کا انسان فطرت کے بہت راز کھولے گا، اس میں کسی کو کیا کلام ہو سکتا ہے۔ (ماخوذ)

کہتی ہے خلق خدا

۔ دکنی یا قدیم اردو کے موضوع پر شب خون میں جو بحث چلی ہے۔ اس میں ڈاکٹر گیان چند نے دکھنی کے الفاظ دے کر ڈاکٹر حنیف نقوی سے کہا ہے کہ "شمال میں کسی دور کی زبان میں تلاش کر کے دکھاد۔" اس کے جواب میں نقوی صاحب نے اور آپ نے اور دوسروں نے بہت سے الفاظ کا اردو میں موجود ہونا دکھا دیا ہے۔ میں نے فہرست پر نظر ڈالی تو پتہ چلا کہ ان میں سے بہت سے الفاظ پنجابی میں اور بالخصوص میری مادری زبان پوٹھوہاری میں آج تک استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً سنگیا' رکھیا' عورتاں' کتاباں' اتو' ایتو' لے' انہاں کیں (انو کوں)' جنہاں کیں (جنہوں کوں)' لے دعوی (بمعنی یہ دعوی) 'ہے' اتھا' منگتا' کہتا' اپڑنا' پچھاننا' ٹلنا' دھرنا' ڈونگی' ریج (ریس) کھیتو' کھانا۔ چونا' جانتا جلنا کے مترادف نہ صرف پوربی میں' بلکہ پنجابی اور پوٹھوہاری میں بھی بلنا اور بالنا ہی ہے۔

لسانیات میرا مضمون نہیں ہے۔ البتہ چند برس ادھر جب جرمنی میں جپسیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا رہا تھا' مجھے ان کی زبان کے بارے میں جاننے کا شوق ہوا۔ دعوی یہ کیا جا رہا تھا کہ جپسیوں کی روایات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا اصل وطن سندھ یا جنوبی پنجاب کا علاقہ ہے۔ میرا خیال تھا کہ اس امر کا ثبوت ان کی زبان سے ملنا چاہئے۔ چنانچہ اس سال میری کرسمس کی تعطیلات کا ایک بڑا حصہ ان کی لغات کے مطالعہ پر صرف ہو گیا۔ جو ۱۹۶۰ء میں جرمنی سے چھپی تھی۔ پتہ چلا کہ ساٹھ ستر فیصد الفاظ اس رنگ میں پائے جاتے ہیں' جیسے وہ آج بھی اردو میں مستعمل ہیں۔ یا کم از کم ان کا اردو سے تعلق ثابت ہوتا ہے۔ مجھے علم نہیں ہے کہ آیا ہمارے ماہرین لسانیات نے اس لغات کا اب تک کوئی نوٹس لیا ہے یا نہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ یہاں پر اردو زبان کا ایک ایسا مجموعہ الفاظ مہیا کر دیا گیا ہے' جو چودھویں/ پندرھویں صدی سے غیر مبدل چلا آتا ہے۔ کیوں کہ جب سے یہ لوگ ہندوستان سے نکلے ہیں' ان کی زبان کا تعلق اپنے مبدا سے کٹ گیا ہے۔ اس کے نتیجے میں اس کی ترقی رک گئی ہے۔ ماہرین تاریخ کو بھی جپسیوں کی طرف توجہ دینی چاہئے۔ کیوں کہ ہمیں آج تک پتہ نہیں ہے کہ یہ لوگ کب' کن حالات کے تحت اور کیوں کر ہندوستان سے ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے تھے۔ یورپ میں بھی اس موضوع پر خاطر خواہ کام نہیں ہوا ہے کیونکہ جو لوگ جپسیوں میں دلچسپی رکھتے ہیں وہ نہ تو لسانیات کے ماہر ہیں اور نہ ہی تاریخ ہند پر نظر رکھتے ہیں۔[1]

جگن ناتھ آزاد کا مضمون "اقبال کی زندگی میں دو اہم عورتیں" (شب خون شمارہ ۱۵۰-۱۵۴) اسی قبیل کا ہے' جس طرح دہائیوں اقبال پر لکھا جا رہا ہے۔ بعض سوالات تو اول اٹھائے ہی نہیں جاتے اور اگر ناگزیر ہو جائیں تو بلا تحقیق وہی بات قبول کر لی جاتی ہے جو دوسرے کہتے چلے آئے ہیں۔ عطیہ فیضی کی ڈائری کے بہت سے مندرجات اور مس ویگے کے نام اقبال کے خطوط ایسی تحقیق کی دعوت دیتے ہیں۔ اقبال کا قیام جرمنی میں وسط جولائی سے اکتوبر ۱۹۰۷ء تک تھا اور یہ سارا وقت یونیورسٹی سرگرمیوں کی تعطیلات کا تھا۔ اس لئے یہ امر یقینی ہے کہ اقبال نے جرمنی میں کسی ادارے سے باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی۔ عطیہ فیضی جس چیز کو تعلیم کا نام دیتی ہیں (کشتی رانی' کلاسیکی موسیقی' باغبانی' سائیکل چلانا' درختوں پر) اسے زیادہ سے زیادہ ایکسٹرا میورل پروگرام قرار دیا جا سکتا ہے جیسے کہ میں طالب علموں کے کیمپس میں ہوتے ہیں۔ اور جن لوگوں کو وہ پروفیسر قرار دیتی ہیں۔ شلاس ویگے ناسٹ اور مس سینے شالی' جن کی عمریں بائیس تئیس سے زیادہ نہ تھیں۔ یہ محترمات شاید یونیورسٹی کی طالبات بھی نہ تھیں' چہ جائیکہ پروفیسر ہوتیں۔ اقبال نے ان سے جرمن زبان میں اسباق لئے تھے اور ان کی مدد سے گوئٹے کے فاؤسٹ کو پڑھا تھا اور میونک میں پروفیسر ریتا (رائن) کی بیٹی نے بھی اقبال کی زبان دانی کا ہی امتحان لیا تھا اور جرمن کی تصحیح کی تھی۔ انہوں نے تین چار ماہ میں کسی قدر جرمن سیکھ لی تھی' بے شمار غلطیوں کا ارتکاب کرتے تھے۔ اس معاملے میں وہ کسی دوسرے غیر ملکی سے ممتاز نہ تھے۔ ہر کوئی اتنے عرصے میں بول چال کی زبان سیکھ جاتا ہے۔

---

[1] یہاں اس بات کا علم تو بہت سے لوگوں کو ہے کہ جپسی زبان میں آج بھی بہت سے الفاظ کھڑی بولی (= اردو) کے ہیں اور یہ کہ یہ الفاظ پراکرت اور فارسی الاصل دونوں طرح کے ہیں لیکن اس موضوع پر اردو میں کوئی کام غالباً نہیں ہوا ہے۔ منیر الدین صاحب اگر اس موضوع پر ایک تعارفی مضمون لکھیں تو خوب ہو (ادارہ)

لکھنے کی مشق نہ ہونے کا ذکر خود اقبال اپنے خطوں میں بار بار کرتے ہیں۔ انہوں نے انگلستان میں ہی جرمن سیکھنی شروع کر دی تھی اور "تاریخ تخذنیا" پر جو کام انہوں نے مکمل کیا وہ جرمن زبان کے امتحان کی خاطر تھا۔ یہ مضمون اتنا مختصر تھا اور غالباً انگریزی میں تھا کہ اس کا سارا مسودہ انہوں نے عطیہ فیضی کو پڑھ کر سنایا۔

میرا خیال یہ ہے کہ پروفیسر آرنلڈ نے اپنے کسی واقف کار جرمن پروفیسر کو اس بات پر آمادہ کر لیا تھا کہ اس ذہین طالب علم کو اس کے بی اے کے مقالے پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری دے دی جائے۔ اگر اس بات کا پتہ میونخ یونیورسٹی کے کرتا دھرتا لوگوں کو ہو جاتا، تو وہ اس دھوکے کو روک دیتے (کیونکہ ایک مقالہ صرف ایک ڈگری کے لئے پیش کیا جا سکتا ہے) لطف کی بات تو یہ ہے کہ جس پروفیسر نے مقالہ پر ڈگری دینے کی بات کہی تھی وہ خود اس مقالے کے موضوع کے ماہر نہ تھے۔

ہمبرگ، جرمنی — منیر الدین احمد

شب خون نمبر ۱۵۶ حسب معمول خوب ہے۔ سرور صاحب کی نظم و غزل میں جدت و قدامت کا بڑا خوشگوار امتزاج ہے۔ میر کے "شعر شور انگیز" کو فاروقی کی مبصرانہ تشریح نے شعر شور انگیز بھی بنا دیا ہے۔ شعر فہمی کا اللہ نے ان کو خاص سلیقہ عطا کیا ہے۔ جس سے وہ بین السطور اور تحت الشعور تک پہنچ جاتے ہیں اور نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی کی نئی روایت قائم کرتے ہیں۔

اس شمارے کی خاص چیز ڈاکٹر انیس اشفاق کے قلم سے بھوپال کے عالمی جشن شاعری کی مفصل اور دلچسپ روداد ہے۔ جو انہوں نے بڑے سلیقے تنقیدی بصیرت اور ادبی شعور کے ساتھ مرتب کی ہے جس سے مسرت و بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے رپورتاژ سے خبر کو نظر بنا دیا ہے کہ پڑھنے والا اپنے کو جشن شاعری کا شریک و مشاہد سمجھنے لگتا ہے۔

لکھنؤ — شمس تبریز خاں

شب خون شمارہ ۱۵۶ میں میر کے کلام کی تفہیم و تشریح بہت خوب تھی۔ بہت دنوں بعد برف، شجر، آواز پر فاروقی کا بے لاگ اور بھرپور تبصرہ بھی نگاہ سے گذرا اور پسند آیا۔ سرور صاحب کا کلام تبرک کے طور پر پڑھا اور محظوظ ہوا۔ شہریار کی نظمیں اچھی ہیں۔

کلکتہ — فاروقی شفیق

فاروقی صاحب نے بڑے ادبی کارنامے سرانجام دیئے ہیں۔ "تفہیم غالب" اردو کے ادبی سرمایے میں گراں قدر اضافہ ہے اور شرح انتخاب میر بعنوان "شعر شور انگیز" حقیقتاً بڑے دل گردے کا کام ہے۔ فرائض منصبی کی مصروف ترین ادائیگی کے ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیوں کی یہ انتہا۔ اور پھر میر و غالب جیسوں پر کام جن کے بارے میں اتنا کچھ لکھا کہا جا چکا ہے کہ مزید گنجائش نظر نہیں آتی۔

لیکن باایں ہمہ فاروقی صاحب کی تفہیم شعر و شرح میں ایک بات بے انتہا کھٹکتی ہے کہ وہ تفصیل و تفسیر شعر میں کسی ایک عندیہ پر متفق نہیں ہو پاتے بلکہ "یہ بھی ہو سکتا ہے اور وہ بھی۔۔۔۔ بلکہ یہ بھی ہو سکتا ہے" وغیرہ قسم کی بسا اوقات آٹھ دس شرحیں پیش فرما دیتے ہیں جن میں سے اکثر بعید از قیاس بھی ہوتی ہیں اور گمان ہوتا ہے کہ شارح بذات خود شعر کا مفہوم صحیح سمجھ نہیں پا رہا ہے گویا تذبذب کے عالم میں ہے۔ جب کہ ہونا یہ چاہئے کہ جس مفہوم کو مناسب مستحسن سمجھا جائے صرف اسی کو ہی خود اعتمادی کے ساتھ بیان کر دیا جائے اور تردید کی صورت میں جواز کی گنجائش پر بھی نگاہ ضروری ہے۔ ضرورتاً کہیں کسی شعر کے بارے میں ایک سے زائد لیکن صرف دو مفہوم تک بیان کئے جا سکتے ہیں اور بس[1] بشرطیکہ دوسرا پہلے سے ہی ملتا جلتا اور قابل قبول یا متاثر کن ہو۔ مجھے صحیح طور پر یاد نہیں کہاں پڑھا

---

[1] آپ نے دو کی شرط بے کار ہی لگائی۔ یا تو ایک ہی مفہوم بیان ہو یا ۴۴

تھا لیکن بالوثوق اتنا ضرور یاد ہے کہ فاروقی صاحب نے کسی کے شعر کی تشریح چار یا پانچ متضاد باتیں کچھ اس ڈھنگ سے لکھیں جنہیں پڑھ کر عجیب سا لگا یعنی کچھ اس قسم کی باتیں:

"میرے خیال میں شاعر کا عندیہ یہ تھا۔ بلکہ یہ نہیں یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے لیکن ان دونوں سے الگ میرا خیال ہے کہ یہ مفہوم زیادہ معتبر و مناسب ہے ....." اور کچھ اس سے بھی آگے وغیرہ وغیرہ وہ لکھتے چلے گئے[۲]

علیٰ ہٰذا القیاس مذکورہ شمارے میں میر کی غزل ردیف "ل" دیوان اول نمبر ۲۲۸ کے مطلع سے

گل کی جفا بھی جانی دیکھی وفائے بلبل
یکمشت پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بلبل

کے اس پر نور اور خوبصورت شعر کی شرح میں ابتداً ایک ایسا جملہ لکھ دیا ہے جس نے سارے کئے دھرے پر پانی پھیر دیا "مطلع برائے بیت ہے" یعنی چھوڑئیے آگے بڑھئیے۔ فاروقی صاحب ماشاءاللہ اس وقت مسند میر افروز پایا ہوا کے اونچی منصب پر فائز ہیں۔ میرے اس اعتراف کے ایک لفظا ہمنوا کثیر التعداد ہوں گے۔ اب فاروقی صاحب خود غور فرمائیں کہ موصوف کے مذکورہ جملے کتنے پڑھنے والوں کو شعر کے حسن و قبح کو نظر انداز کرتے ہوئے آگے بڑھنے پر مجبور کر دیا ہوگا مزید برآں اسی مطلع کے بارے میں آگے کچھ نکتے اور محاسن بھی[۳] بیان فرماتے ہیں

اگر فاروقی صاحب کو واقعتاً شعر میں کچھ یا بہت کچھ جیسا کہ تحریر کیا ہے۔ نظر آیا تھا تو یہ ابتدائی جملہ لکھنے کی کیا ضرورت[۴] کہ عرض کر چکا ہوں موصوف کی یہ دیرینہ عادت اور انداز ہیں۔ مصرعہ اولیٰ میں دو جملے ہیں اور دونوں خبریہ ہیں" بات بیان نہیں کی گئی بس خبر ہی خبر ہے[۵]۔ مزید فرماتے ہیں بھی پڑھا جا سکتا ہے" اب خود فاروقی صاحب غور فرمائیں جو دو انگریزی اور Pathos والی بات کہی گئی ہے اور عام معترف ہو کر ہی "شعر شور انگیز" خود فاروقی صاحب نے ہے اور جو حقیقتاً میر کے کثیر اشعار میں سے بیشتر ہے متن کے استفہامیہ انداز میں کہاں پر جگہ باقی ہے۔ پھر اگر مصرعہ انداز کا سمجھ لیا جائے تو شعر کی بندش کتنی مبتدیانہ اور بچکانہ جو میر جیسے خدائے سخن کے شایان شان نہیں اگر مصرعہ کی کے بجائے طنزیہ کہدی جاتی تو بھی بات ایک حد تک غنیمت حالانکہ درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ مطلع سے میر کا مخصوص ہے اور انداز تحیرانہ ہے۔ پھر آگے فاروقی صاحب بحث" اور خبریہ مصرعے کی تعریف میں فرماتے ہیں کہ "آ مصرعہ بہت خوبصورت کر دیا ہے .... معمولی بھی میر اکثر کچھ نہ کچھ بات ضرور رکھ دیتے ہیں" یعنی شعر معمولی "کچھ نہ کچھ بات" بھی ہے۔ کیا خوب۔ کیا "کچھ نہ کچھ" بھی شعر معمولی ہو سکتا ہے۔ میں سمجھنے سے قاصر ہوں[۶]۔ ا صاحب کا مذکورہ ابتدائی جملہ صحیح تصور کیا جائے یا پھر ان کی یہ

۲۲۔ بہت سے بیان ہوں۔ ایک مفہوم کی صورت میں آپ شاعر کو اپنا محکوم قرار دیں گے کہ بس جو مفہوم آپ نے بیان کر دیا شاعر اسی کا پابند ہے لیکن کثیر المعنویت کا اصول آپ کو شاعر کا محکوم قرار دیتا ہے اور یہ بات آپ کو پسند نہیں (ادارہ)

[۳] آپ کا حافظہ درست نہیں ہے فاروقی صاحب کا انداز تحریر یہ نہیں ان کے الفاظ تو دور کی بات ٹھہری۔

[۳] جب نکتے اور محاسن بیان کر دیئے گئے تو قاری اس مطلع کو نظر انداز کیسے کر سکے گا (ادارہ)

[۴] ضرورت معلوم کرنے کیلئے "شعر شور انگیز" جلد اول ہو۔ الگ سے کبھی شائع ہو چکی ہے۔ (ادارہ)

[۵] آپ "خبریہ" کی اصطلاح سے بے خبر ہیں (ا

[۶] غیر معمولی شعر میں "کچھ نہ کچھ بات" نہیں، بلکہ غیر ... ہے (ادارہ)

اسی طرح خسرو کی اسی غزل کے دوسرے شعر

بحر سیر جذب الفت گل چیں نے اس چمن میں
توڑا تھا شاخ گل کو نکلی صدائے بلبل

کی تشریح میں فاروقی صاحب نے لیلیٰ کی فصد کھلنا اور مجنوں کے خون جاری ہونے کی بات نہ جانے کہاں سے لاکر رکھ دی جس تلمیح کا اطلاق قطعاً نہیں ہوتا۔ بلکہ شعر پڑھ کر معاً فارسی کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

یعنی گل و بلبل کے درمیان من و تو کا فرق ہی نہ رہا[ؒ]۔ فاروقی صاحب کا دوسرا مجوزہ مفہوم بعید از قیاس ہے اور شعر کو ہلکا کرتا ہے کہ بلبل کہیں پاس بیٹھا تھا اس نے گل ٹوٹتے ہوئے دیکھ کر صدا بلند کی۔

مجھے فاروقی صاحب کے تبحر علمی، قدرت افہام و تفہیم اور کثرت مطالعہ کا دل سے اعتراف ہے وہ اردو ادب کی اتنی عظیم شخصیت ہیں جو صدیوں بعد معرض وجود میں آکر آئندہ صدیوں کو اپنی بازگشت سے نوازتی رہتی ہے۔ موصوف کا تفہیم غالب جیسا کہ عرض کر چکا ہوں ایک عظیم کارنامہ ہے اور "شعر شور انگیز" عظیم تر۔ انہوں نے میر کے بہت سے شعروں سے جو پردے اٹھائے ہیں وہ انہی جیسے معدودے چند لوگوں کے بس کی بات ہے اور بیان کردہ نکتوں تک عام قاری کا ذہن بذات خود پہنچنے سے قاصر ہے ہر چند کہ ذہنی تقاضوں کے باوجود اپنی اس تحریر سے روگردانی کرتا رہا لیکن بالآخر مجبور اور بے بس ہو کر یہ چند جملے "چھوٹا منہ بڑی بات" کے مصداق لکھ دیئے ہیں امید ہے کہ فاروقی صاحب مجھے معاف فرمائیں گے۔ میں اپنے زمانۂ طالب علمی سے ان کا مداح ہوں اور وہ میرے قدیم کرم فرما بھی ہیں۔

شمیم شانی
کانپور

ؒ آپ کو یہ بھی نہیں معلوم کہ خسرو کا شعر لیلیٰ مجنوں والے واقعے کی تفسیر کے سوا کچھ نہیں۔ (ادارہ)

ماہنامہ شب خون کی تحریر سر نامہ ہمیشہ سے ادب عالیہ کا حکم رکھتی ہے شمارہ نمبر ۵۰ میں کالم کے تحت "ژاک دریدا، ڑ شکیل اور نو مارکسی تنقید نظر" کے زیر عنوان لا تشکیل کی نوعیت پر چند انوار ایک پارہ منتخبہ کے مقتبس ہیں جن سے لاتشکیل کے ابتدا میں کما حقہ آگاہی ہوتی ہے نظریہ لاتشکیل سے معرف نظر کے بعد اس نتیجے پر پہنچا جا سکتا ہے کہ یہ کوئی مثبت نظریہ ادب نہیں ہے بلکہ صحت مند و مستند ادبی قدروں کے علی الرغم کوئی تجربہ، مخصوص اور جامد نفس کا مجموعہ کی صورت میں ہیں، نثری ادب کو لاتشکیل سے کچھ فائدہ کی توقع لی جا سکتی ہے لیکن شاعری کے متعلق ایسا نہیں کہا جا سکتا۔

"شعر شور انگیز" میں فاروقی صاحب کا "گل کی جا" جیسے اعلیٰ تجربے کو نظر انداز کر دینا بہ سبب لاتشکیل معلوم ہوتا ہے۔

سیتا مڑھی
سید ظفر ہاشمی

شب خون کا تازہ شمارہ نمبر ۱۵۰ اول تا آخر پڑھ گیا۔ دو تحقیقیں خوب ہوئیں۔ ملکمن ریکھا کے پار اور شعر شور انگیز پر ایک مختصری نشست ہوئی شعری تخلیقات پڑھنے میں۔ متفرقات نے بھی تھوڑا بہت دو قہقہے لیا جس میں "امریکہ اور میں" بھی شامل ہے۔

کلکتہ میں برسات کا موسم فٹ بال کے لئے شباب کا موسم ہوتا ہے کھلاڑی کیچڑ اور پانی سے بھرے گراؤنڈ میں مچھلی کی طرح تیرتے اور [illegible] آتے ہیں۔ ایسے میں Defenders کو بہت [illegible] یعنی وہ تیز طرار فارورڈ کو "سرا" مار کر گرا دیتے ہیں اور [illegible] ہیں۔ کلکتہ فٹ بال میدان میں سرا مارنا اس کو کہتے ہیں [illegible] پانی پر پورے جسم کو Throw کرتے ہوئے بھی [illegible] سے ٹانگ یا جسم سے جسم لڑا کر فارورڈ کے خیال کو ناکام بنا دیا جائے [illegible] Defender کو کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے تو اس کا [illegible] تو حضور شعر شور انگیز میں کہیں کہیں فاروقی بھی سرا مار کر [illegible] نے یہ بھی فرمایا ہے کہ "ہماری انگریزی تعلیم و [illegible]"

آگے نہیں شاید لکھا ہے۔ اس کے بعد جمال احمد صاحب، فراق صاحب وغیرہ نے۔۔۔
ذاتی صاحب وغیرہ لکھ کر آپ نے فراق کو بھی ساتھ ملانے کی کوشش کی ہے
مگر فراق صاحب نے ذہین تھے وہ تو ساتھ ملانے والوں کو بھی زک دیے ہوں
گر لیکن نہ تھے۔

اب بھی ہیں بھی آب حیات کے چشمے ؎
فراق
شہر دشت کو ابھی تک زرد سکتا ہوں

تو نے بھی فراق ایسے بزرگ وہ خود انگریزی ادب کے طالب علم ہیں اور
اس تو بزرگ بھی ادب میں مانتا ہوں کہ انہوں نے انگریزی تعلیم کو نہ صرف وکٹوریائی
عہد سے آگے بڑھایا ہے بلکہ اسے مقصد مند ملا کیا ہے۔ تو آپ کے ہوتے
ہوئے ہم کیسے مان لیں کہ ہماری تعلیم وکٹوریائی عہد سے آگے نہیں بڑھ سکی۔
بہرحال شعر شور انگیز میر کی سادگی میں پوشیدہ پرکاری کا قابل
مطالعہ ہے۔ اب تو سارے اشارہ پڑھ سکوں تو بات بنے۔

آخری صفحے پر اس بزم میں کے کالم میں یہ اطلاع دی گئی ہے
لکشمن ریکھا کے اس پار، الیاس احمد گدی کے ادبی دورے کی
داستان ہے۔ مگر ایسا ہرگز نہیں ہے۔ یہ دورہ ہرگز ادبی نہیں تھا۔ یہ
ایک فنکار کی مہم جوئی ہے جسے adventure تھی۔ دوسرے لفظوں میں یہ
قصہ ہے گرد بیا پاسپورٹ کے ذریعہ سرحد پار کرنے کا۔ گرد بیا
پاسپورٹ کی اصطلاح سے غیاث احمد گدی بخوبی واقف ہیں۔ اس دورے
کے ادبی نہ ہونے کا ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ نظیر صدیقی کہتے ہیں کہ ان کا
ادبی جلسوں میں جانا ٹھیک نہیں ہے کیوں کہ اس طرح جلسوں کی رپورٹ
اور تصویریں شائع ہوں گی اور وہ یہاں۔۔۔۔
الیاس احمد گدی صاحب کی فنکاری کی داد دینی ہی پڑتی ہے کہ
اپنا ہم نامہ کچھ اس طرح قلمبند کیا ہے کہ وہ کسی ناول کا ایک دلچسپ
باب لگتا ہے۔ الیاس احمد گدی کی قوت مشاہدہ، تاریخی باخبری، زبان

؎ حسن بحر شعر کا خالق کیسا اور کتنا بڑا شاعر ہے
اس فیصلہ قارئین کے ذمے (فاروقی)

دلچسپ کی تفہیم لکشمن ریکھا کے اس پار ہی باعم عروج پر ہے۔ یہ story
بہرحال اپنی جگہ ہے کہ لکشمن ریکھا تو سیتا کی حفاظت کے لیے کھینچی گئی
تھی مگر جس لکشمن ریکھا کا یہاں ذکر ہے وہ تو سامراجی آرے نے دلوں
کے درمیان کھینچی تھی یہ تحفظ کی نہیں تباہی کی لکیر تھی۔ یہ رپورتاژ اسی
تباہی کا منظر نامہ ہے۔ الیاس احمد گدی اپنی خلاقانہ جسارت کے لیے
اور آپ اس کی اشاعت کے لیے قابل مبارکباد ہیں۔

پٹنہ　　　　　انیس رفیع

شب خون شمارہ ۱۵۷ میں ص۴۲ پر الیاس احمد گدی صاحب
نے مسجد بیت المکرم (ڈھاکہ) کی سیڑھیوں پر چڑھتے ہوئے نمازیوں
کے منظر کو بیان کرتے ہوئے یہ طنزیہ اظہار ضروری سمجھا کہ "اگر میں
مذہبی آدمی ہوتا، اس منظر کو روح پرور رکھتا (کذا) افسوس۔۔۔"
۔۔۔ پتہ نہیں ان کو اس نظارے کے ان کے اپنے لیے "روح پرور"
نہ ہونے پر افسوس ہے یا اپنے "مذہبی آدمی" نہ ہونے پر۔ ویسے بھائی
گدی! یہ "مذہبی" اور غیر مذہبی "کیا ہے! جو مسلمان ہے وہ مسلمان
ہے اور جو نہیں ہے عملاً پوری طرح مسلمان، تو اسے کوشش کرنی چاہیے
کہ جس حد تک بن سکے بن جائے۔ کوئی مسلمان ہے تو معلوم کرے کہ
مسلمان ہونے کے تقاضے کیا ہیں اور عمل کی بھرپور کوشش کرے۔
یہ طریقہ درست نہیں ہے کہ آدمی اپنے آپ کو کسی دین سے وابستہ بھی ظاہر
کرے اور اسی دین کی بعض باتوں سے لاتعلقی، بیگانگی، بیزاری اور
ناپسندیدگی بھی ظاہر کرتا ہے۔
ص۵۔ کلمہ طیبہ کا پہلا جز اس طرح ہے: لَا اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہ
ص۶۱ "واللہ عالم بالثواب" غلط ہے۔ درست یہ ہے "واللہ
اعلم بالصواب۔

بھیرہ　　　　　شاہ حسین

شب خون شمارہ نمبر ۱۵۰ میں الیاس احمد گدی کے ادبی

دوسرے کے تاثرات حاصل شمارہ ہیں پہلے تو اس کی طوالت سے گھبرا گیا تھا لیکن جب شروع کیا تو پھر پڑھتا ہی چلا گیا۔ الیاس احمد گدی نے اس سفرنامہ میں تجسس کی وہ کیفیت پیدا کر دی ہے کہ لگتا ہے کوئی جاسوسی ناول پڑھ رہے ہیں۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں "اگر میں مذہبی آدمی ہوتا اس منظر کو روح پر در رکھتا افسوس۔۔۔" اس جملہ میں حسرت و یاس کا جو اظہار ملتا ہے اس سے الیاس صاحب کے نہاں خانۂ دل میں مذہب کے لئے احترام اور کشش جھلکتی ہے۔ الیاس صاحب غلط افسوس کر رہے ہیں افسوس کا اصل موقع تو اس وقت ہوگا جب الیاس صاحب رزاق صاحب جیسے غنڈے کے تائب ہونے کے باوجود اپنے تائب ہونے کا عمل نہ کریں کاش رزاق صاحب کی طرح (جن کا ذکر سفرنامہ میں آیا ہے) الیاس صاحب بھی اپنی زندگی میں انقلاب لے آئیں اور کف افسوس نہ ملتے رہیں

در بھنگہ — عطا عابدی

جناب الیاس احمد گدی کا سفرنامہ لکشمن ریکھا کے پار۔ پڑھ کر بے حد متاثر ہوا ہوں یہ طویل ادبی سفرنامہ قابل تعریف ہی نہیں بلکہ ناقابل فراموش بھی ہے۔ غزلیں نظمیں اپنی روایت کے مطابق سب کا سب معیاری اور اعلیٰ پایہ کی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا سلسلہ وار مضمون شعر شور انگیز ایک طالب علم کی حیثیت سے پڑھا۔ واقعی یہ ایک اہم اور معلوماتی نثری پارہ ہے اور اسے محفوظ کرنے کی ضرورت ہے۔ فاروقی صاحب کی علمیت اور ان کی ذہانت پر دلالت کرتا ہے اس بار شمارے کی کمی کھٹکتی ہے

دھنباد — مصطفیٰ مومن

الیاس احمد گدی کے بنگلہ دیش کے ادبی دورے کے تاثرات خاصے کی چیز ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ روداد نہیں بلکہ ناول ہو شروع سے آخر تک دلچسپی قائم رہتی ہے۔ موصوف نے سادگی کے ساتھ انداز بیان میں غضب کی چاشنی پیدا کی ہے۔ انکا یہ سفرنامہ برسوں تک ذہن میں محفوظ رہے گا۔

شب خون اُن معیاری خالص ادبی جریدہ ہے۔ اس میں شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔ لیکن کیا یہ صرف قد آور قلمکاروں کے لئے وقف ہے۔ یا پھر نئی نسل کے کوتاہ قد قلمکاروں کو بھی جگہ ملتی ہے۔

کلکتہ — ممتاز تسنیم

(شب خون کے کم و بیش ہر شمارہ میں نئے فنکاروں کو جگہ ملی ہے۔ ادارہ)

وہ لوگ بھی جو شب خون اور اس کے مرتب کے نظریات سے شدید طور پر اختلاف کرتے ہیں وہ بھی اس رسالے میں کسی کے چھپ جانے کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ گذشتہ ایک چوتھائی صدی میں شب خون نے اردو کے دوسرے رسائل کے مقابلہ زیادہ اچھے قلم کاروں کی پرورش کی ہے۔ بلا شبہ اسکی اپنی کمزوریاں بھی رہیں اور اس نے کئی اصحاب قلم کو بے جا اچھالا بھی لیکن وقت کی گرد میں نہ جانے وہ سب کہاں چھپ گئے۔ جو سچے وہ زیادہ ہونہار زیادہ ذہین تخلیق کار تھے۔ نئے تخلیق کاروں میں شب خون کے ذریعہ جنم دی ہوئی نسل سب سے آگے ہے

پٹنہ — سف۔ ماہ قادری

"ناباد خیبر کے ایک بڑے مشہور افسانہ نگار گذرے ہیں اعظم کریوی مرحوم ایک زمانہ میں ان کا طوطی بولتا تھا مگر آج اچھی اچھی کتابوں میں ان کا نام نہیں ملتا حقیقت میں وہ بدنصیب تھے جو اپنی زندگی اردو علم و ادب کی خدمت میں صرف کرتے رہے اور سیاہی سے سفید کاغذ کو کالا کرتے گزر گئے۔ میں اپنی کوشش و کاوش سے ان کے متعلق معلومات تلاش کر رہا ہوں۔ استدعا ہے مرحوم اعظم کریوی کے متعلق جو بھی مواد فراہم ہو تحریری زبانی خطوط کتابیں مرحوم سے وابستہ یادیں ان کی ذاتی کتابیں جن اہل ذوق حضرات کے پاس ہوں براہ کرم ارسال فرمائیں جو میرے پاس بھی نہیں ہے (۱) اردو ادب کا [illegible] انتقاد اور دوسرے افسانے (۲) ہندی شاعری (۳) ہندوستان کی لوک کہانیاں (۴) دیہاتی گیت۔ میرے ذیل پتہ پر ارسال فرما کر مجھ پر کرم فرمائیں۔ شکر گزار رہوں گا ان کا ممنون ہوں گا

کانپور — خالد بن عمر خالد فریدی

دماغی بخار (انسفلائیٹز)

کیا آپ جانتے ہیں کہ :

- دماغی بخار ایک خوفناک جان لیوا مرض ہے جو ایک کیڑے کے ذریعہ ہوتا ہے۔
- ستمبر اکتوبر کے مہینے میں اس کا اثر زیادہ ہو جاتا ہے۔
- یہ جانور جیسے سور بھینس سے مچھروں کے ذریعہ آدمیوں میں پھیلتا ہے۔ یہ مچھر دھان کے کھیتوں، پوکھر کے کنارے کی گھاس اور گندے پانی سے بھرے گڈھوں میں رہتے ہیں۔
- یہ مرض ایک آدمی سے دوسرے آدمی کے بیچ نہیں پھیلتا ہے۔
- اس مرض کے مریض میں تیز بخار، سر درد، گردن اور جسم میں اینٹھن آدھی ولپیڑی بیہوشی جیسی علامت پائی جاتی ہے۔
- پالتو جانوروں جیسے سور یا بھینس کو گھر سے دور باڑے میں رکھیں
- گھر کے آس پاس گندے پانی سے بھرے گڈھوں کو پاٹ دیں، اونچی اونچی جھاڑیوں اور گھاس وغیرہ کو صاف کر دیں
- مچھر دانی لگا کر سوئیں۔ گھر کے اندر اور باہر آس پاس مچھر مارنے والی دوا کا چھڑکاؤ کروائیں۔
- مرض کی ایک علامت دکھائی دیتے ہی مریض کو فوراً نزدیک کے سرکاری اسپتال میں لے جائیں

جاری کردہ :- راجیہ سواستھ شکچھا بیورو یوپی، جواہر بھون، لکھنؤ

[redacted]

ملائم سنگھ دنیا میں رہیں نہ رہیں ہندو اور مسلمان کی ایکتا قائم رکھنا،
اس خیال کو مت مرنے دینا۔

——— ملائم سنگھ یادو

سب سے پہلے ملک
بعد میں کوئی بات...

جو لوگ روزمرہ کی چھوٹی بڑی چیزوں کو لیکر جذباتی ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی اتنے جوش میں آجاتے ہیں کہ ایک دوسرے کی بات بھی سننے کو تیار نہیں ہوتے انھیں ذرا پیچھے مڑ کر اپنی پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کو دیکھنا چاہیئے۔ کشمیر سے کنیا کماری اور کچھ سے کامروپ تک کا یہ وسیع و عریض ملک ایک یا دو دن میں نہیں بنا ہوگا۔ اس کے پس پشت اگر سینکڑوں ہزاروں نظریات اور اصولوں کا تفاوت ہے تو قربت بھی ہے زندگی کے کتنے ہی فلسفے، رہن سہن کے کتنے ہی طریقے، مختلف قسم کے لباس، ہزاروں بولیوں کے اس رنگارنگ ملک کی اصل طاقت اس کی رواداری ہے۔ ایک دوسرے کے نظریات اور اعتماد کی حفاظت کرنے کا جذبہ ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو آج یہ انوکھا ملک نہ ہوتا۔

کیا ہم مندر مسجد کے تنازعہ کی وجہ سے اپنے ہزاروں سال پرانے اشتراک باہمی اور رواداری کی وراثت کو بھلا دیں گے؟

رواداری کی وراثت ہماری وراثت ہے

جاری کردہ:- محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اترپردیش۔

ہماری کمزوری کے اسباب ہیں —— غریبی، لاچاری، جہالت، ہم ایسے ۷۰۔۸۰ فیصد لوگوں کے لئے لڑ رہے ہیں جو وسائل سے محروم ہیں۔ دوسری جانب فرقہ پرست طاقتوں کی حوصلہ افزائی کرنے والے عناصر وسائل سے آراستہ ہیں۔

• —— ملائم سنگھ یادو

تعمیر کرو ہندوستان کی

ہماری اصل لڑائی نئے سماج کی تعمیر کی ہے جہاں کوئی بھوکا نہیں رہے گا، غریب نہیں رہے گا ہماری ساری طاقت دیہات کی خوش حالی اور شہروں کی غریب بستیوں میں رہنے والے مزدوروں، غریبوں کو پیٹ بھر کھانا مہیا کرانے کے منصوبوں میں لگ رہی ہے۔ ہم ایک ایسے ملک اور ریاست کی تعمیر کا ایک ایک اینٹ رکھ رہے ہیں جہاں کھانے کو روٹی، پہننے کو کپڑے اور رہنے کو مکان ہوگا۔

یہ عظیم کام اسی وقت مکمل ہو سکتا ہے جب آپ سب اس میں ہاتھ بٹائیں ہر طبقے، فرقے اور ذات کے لوگوں کے درمیان بھائی چارہ ہو، تعاون ہو۔

رواداری کی وراثت ہماری وراثت ہے

جاری کردہ:- محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، اتر پردیش

کوڑھ: ایک جان کاری

- کوڑھ دوسرے امراض کی ہی طرح ایک مرض ہے، دیوی ابھشاپ نہیں۔
- ۸۰ فی صد کوڑھ کے مریض ایسے ہوتے ہیں جو سماج میں روگ کو پھیلا نہیں سکتے۔
- کوڑھ کو اگر شروع میں ہی پہچان لیا جائے تو مریض کو اپاہج ہونے سے بچایا جا سکتا ہے۔
- یہ مرض چھ مہینے سے لیکر دو سال تک لگاتار علاج کرانے سے پوری طرح ٹھیک ہو جاتا ہے۔

اس لئے یاد رکھیں

- جسم پر کوئی داغ یا چکتا نظر آتے ہی فوراً ڈاکٹر کو دکھائیں۔
- مریض کو گھر میں رکھ کر ہی اصول سے علاج کروائیں۔
- کوڑھ کے مریض سے نفرت نہ کریں بلکہ اسے پوری محبت دیں۔

جاری کردہ:- راجیہ سواستھ شکچھا بیورو، یوپی جواہر بھون، لکھنؤ

اخبار و افکار

الدو لوئی آلتوسے کا نام ہماری ادبی دنیا میں بچے بچے کی زبان پر ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ گزشتہ بارہ برس وہ اس قدر بدگمانی میں رہے کہ لوگوں کو یہ معلوم ہو سکا کہ چند دن ہوئے اس کی موت ہو گئی۔ ۱۹۷۸ء میں جب آلتوسے اپنی شہرت کے بام عروج پر تھا، اچانک یہ معلوم ہوا کہ اس نے اپنی بیوی کو گلا گھونٹ کر مار ڈالا اور پھر خود کو گولی مار کر ہلاک کرنا چاہا۔ ڈاکٹروں نے بغور معائنے کے بعد حکم لگایا کہ آلتوسے کا دماغ خراب ہو چکا ہے اور اس پر قتل کا مقدمہ نہیں چلایا جا سکتا۔ چنانچہ وہ دماغی مریضوں کے قید خانے میں بھرتی کر دیا گیا۔ جہاں پچھلے دنوں اس کی موت ہوئی۔ یہ نہ معلوم ہو سکا کہ یورپ کا عالی ترین دماغ کس بناء پر ایسی حرکت کا مرتکب ہوا، لیکن اندازہ لگایا گیا کہ ممکن ہے آلتوسے اپنی بیوی سے حسد کرتا ہو، کیوں کہ اس کی بیوی بھی غیر معمولی ذہن کی مالک تھی۔

آلتوسے نے فرائڈی تحلیل نفسی، وضعیات اور مارکسزم کا ایسا امتزاج تیار کیا جو انسانی ذہن کا غیر معمولی کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی تحریریں بے حد ادق ہونے کے باوجود فوراً مقبول ہو جاتی تھیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس کے افکار میں سب کے لئے کچھ نہ کچھ ہوتا تھا۔ بے خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد تمام مغربی نقادوں اور مفکروں نے کسی نہ کسی طرح آلتوسے کا اثر قبول کیا۔

آلتوسے کے خیالات میں بنیادی بات یہ ہے کہ مارکس کے افکار کا جو اوائلی دور غیر سائنسی اور بشر دوستانہ ہے جب کہ اس کا دوسرا دور سائنسی اور غیر بشر دوستانہ ہے۔ آلتوسے اور اس کے حامی خود کو غیر بشر دوست ANTI HUMANIST کہنے میں کوئی جھجک نہیں محسوس کرتے تھے۔ سائنسی اور بشر دوستی کے درمیان اس افتراق کو واضح کرنے کا یہ موقعہ نہیں اتنا کہنا کافی ہے کہ آلتوسے کے بقول مارکس کے اقتصادی اور سماجیاتی نظریات میں سائنس جیسی حقانیت تھی، جب کہ اوائل عمر کا مارکس دراصل ہیگل کے مابعد الطبیعیاتی الحادوں کا مبلغ تھا۔ کچھ تعجب نہیں کہ غیر

اس بزم میں

● شمس الرحمٰن فاروقی کا نیا پتہ "چیف پوسٹ ماسٹر جنرل اتر پردیش لکھنؤ" ہے۔

تفہیم غالب" کے بعد میر تقی میر پر ان کی معرکتہ الآرا کتاب "شعر شور انگیز" ترقی اردو بیورو دہلی سے شائع ہو چکی ہے۔

بشر دوست کا یہ عنصر جب لاکاں کے نظریات میں گھلا ملا تو یہ خیال عام ہوا کہ (بقول فوکو) انسانی فاعل کہیں نہیں صرف لسان ہے اور متن ہے اس تصور نے وضعیاتی فکر کو کسی حد تک متاثر کیا، اس کی وضاحت غیر ضروری ہے۔

ادب کی دنیا میں آلتوسے کو مارکس اور مارکسیت کے اس نظریئے سے اختلاف تھا کہ ادب کی پیداوار میں اقتصادی سماجی رشتوں کا عمل دخل بنیادی اور مرکزی ہے اس کے علی الرغم آلتوسے نے کہا کہ ادب مختلف رشتوں کے پیچیدہ NET WORK کی پیداوار ہے، اس پر کوئی ایک حکم نہیں لگ سکتا۔

آلتوسے کے افکار کا اثر یورپ میں عرصے سے رو بہ زوال تھا۔ گزشتہ چند برسوں میں مارکسیت کی ذہنی اور سیاسی شکست کے بعد وہاں تو آلتوسے اب تقریباً حرف پارینہ ہے۔ امریکہ میں اب تک اس کا اکرام کرنے والے موجود ہیں لیکن وضعیات اور مابعد وضعیات کا اثر اب بہرحال گھٹ رہا ہے۔ دیکھنا ہے مستقبل کا مورخ مغرب کی فکری تاریخ میں آلتوسے کو کیا مقام دیتا ہے۔

● اس سال کا نوبل ادبی انعام میکسیکو کے سربرآوردہ ادیب اوکتاویو پاز کو ملا ہے۔ ہندوستان میں میکسیکو کے سفیر کی حیثیت سے اوکتاویو پاز سنہ ۱۹۶۲ء سے سنہ ۱۹۶۸ء تک یہاں رہا اور یہاں کے ادبی حلقے اس سے بخوبی واقف ہیں۔ ۷۶ سالہ اوکتاویو پاز نے شعر، افسانہ، ناول، تنقید، صحافت، سیاست، فلسفہ کی میدانوں میں جھنڈے گاڑے ہیں بلاشبہ وہ اس وقت کے اہم ترین ادیبوں میں سے ہے۔ ہم اسے خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔

تانیثی تنقید (۱)

تانیثی تنقید کی جڑیں اس یقین میں ہیں کہ عورتیں بھی شعور کا دارالخلافہ ہیں۔ وہ خود وہ ہیں۔ غیر نہیں۔ (یعنی عورتوں کی اپنی خودی ہے جو مرد کی سے مختلف ہے۔ مترجم) مردوں نے جو ادب لکھا ہے اس میں اکثر و بیشتر عورتوں کو "مخالف غیر" THE OTHER کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ یعنی وہ صرف اسی حد تک دلچسپی یا توجہ کی مستحق ہیں جس حد تک وہ مرد کے مقاصد کے حصول میں معاون یا مخل ہوں۔ ایسا ادب تانیثی نقطۂ نظر سے اجنبی اور غیر انسانی ہے، کیونکہ وہ عورت کی بنیادی خودی کی نفی کرتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ادب کا زیادہ تر حصہ ایسی تحریروں پر مشتمل ہے جن میں عورتوں کا پیکر STEREOTYPES کے روپ میں ہے اور اس میں کبھی کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ یہ پیکر (جو ذہنی مفروضات ہیں۔ مترجم) مادی شکل میں مغرب کے اکثر ادب میں بار بار دہرائے گئے ہیں۔ لیکن ان پیکروں میں، جو معروض کی شکل میں پیش کئے گئے ہیں، ایک بات بہرحال مشترک ہے۔ ان میں عورت کی تعریف اور تشخیص صرف اس نقطۂ نگاہ سے ہے کہ اس کا مردوں سے رشتہ کیا ہے؟ وہ ان کے کام کس کس طرح آتی ہے؟ اور وہ ان کے مقاصد کے حصول میں مخل کس کس طرح ہوتی ہے؟

مغرب کی روایت میں یہ STERE OTYPE دو نوع میں منقسم ہیں۔ دو انواع میں یہ انقسام دراصل مغربی نقطۂ کائنات میں مانی کی دوئیت کا نتیجہ اور اثر ہے۔ زنانہ STEREOTYPE یا تو روحانی ہوں گی یا مادی۔ نیک ہوں گی یا بد۔ اچھی عورت کی STEREOTYPE یعنی ایسی عورت جو مرد کے مقصود کو پورا کرنے میں کام آتی ہے۔ اس میں صابر بیوی، جان پر کھیل جانے والی عورت / ماں اور "مہذب" خواتین ہیں۔ بری عورت کے PROTOTYPE میں وہ ہیں جو عام رواج سے منحرف ہیں، یعنی وہ جو مردوں کو قبول نہیں کرتیں۔ یا جو مرد یا اس کے مقاصد میں بخوبی کام نہیں آتیں۔ مثلاً غیر شادی شدہ بوڑھی / بر سر کار عورت، جادوگرنی / LESBIAN بدمزاج عورت یا مرد کو اپنے قابو میں رکھنے والی بیوی / ماں۔

جوزیفین ڈانادن
(۱۹۸۳ء)

شب خون

جنوری فروری ۱۹۹۱ء

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین — ٹیلی فون نمبر ۶۰۳۱۳۷ - ۶۰۳۴۹۶ — جلد نمبر ۲۳ شمارہ نمبر ۱۶۰

مطبع: تاج آفسیٹ الہ آباد — سرورق: مگیتا داس — خطاط: سہیل احمد، احمد عباس

بارہ شمارے: ۶۵ روپئے — فی شمارہ: چھ روپئے — دفتر: ۳۱۳۔ رانی منڈی الہ آباد ۳

اس شمارے کی اشاعت میں داگر ٹرسٹ (بھارت بھون) بھوپال کی مالی امانت شامل ہے۔ اس کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے (ادارہ)

ترتیب و تہذیب

گڑیا گھر

شفیق فاطمہ شعریٰ

ریاضت کے لئے مردانِ حق
کوہ و بیاباں کی طرف نکلے
کبھی ڈوبے کبھی ابھرے
مگر گڑیا کی رنگین پالکی کو

پالکی بردار
جس بستی میں لے آئے
وہیں اپنی تپسیا کی ڈگر پر اس کو چلنا ہے

سڑک کہتی ہے نامانوس قدموں سے
ذرا آہستہ چل گڑیا
سمٹتا سایہ اشجار کہتا ہے
یہاں سے بھی
گزرنے کی مناہی تو نہیں لیکن
ذرا مجھ سے پرے ہٹ کر گزرنا ہے

کہیں سرگوشیوں کا لکھنؤ آباد ہوتا ہے
وہی اک آستی بے ست و بود
اور مستزاد اس پر
ہمیشہ عام دھارے سے الگ بہنے کی
بڑا عزت تیاری

اسے کس نے جلایا
آس پاس اس کے
نہ تھا نیرنگیٔ افلاک کا سایہ
مگر زعم انا کی خانماں برباد چنگاری
چمکتی ہے جو اس کی راکھ میں اب تک
اسی سے پوچھ لو
آئی کہاں سے آگ کمرے میں،

چھٹی حس بھی معطل ہونے لگتی ہے جب اخباروں کی خبروں سے
تو پرکھوں کی دعائیں کام آتی ہیں
وہ گڑیا کو کتھائیں ایسے پیڑوں کی سناتی ہیں
ہزاروں سال کے ترک وطن کے بعد بھی
جن کی جڑیں
اپنی زمیں سے جڑ نہیں پائیں

تو گڑیا مسکراتی ہے
تو گڑیا مجھ سے کہتی ہے
وہ بحر روم کا خطہ بھی
بحر روم کی موجوں سے
کب تک رہ سکا ملحق
تو ہم کس کھیت کی چڑیاں ہیں

اپنا بھی بسیرا
دور بحرِ روم کی موجوں سے
فطرت ہی کی رچنا ہے

پکارے جا رہا ہے شاخ پر کاگا
مرا آنگن تو اس کا منچ ہے گویا
پکارے جا رہا ہے
کون جیتا ووٹ کے آدھار پر اور کون ہارا ہے

نہیں معلوم کتنی بار دہراؤں
میں کس سے پوچھنے جاؤں
یہ سناٹے کی تہہ میں ہونکتا آسیب کیسا ہے
کسی مائک سے یہ چھو جائے تو مائک بھی نیلا اور زہریلا
کسی بستی میں رم جائے
تو بستی کے سبھی آبی ذخیرے غرق لاشوں میں
یہی وہ اژدہا ہے پھونک جس کی
بجھاتی آئی ہے سارے دیئے کتنا اندھیرا ہے

یہ حسرت رہ گئی
سارا جہاں ہوتا
گھروندا اپنا موروثی
یہیں کہ خول پھوٹے کا نہ پھیرے یوں زندگی کرتے
غبار آلود چہروں اور پراگندہ لٹوں والے
ملامت کیش

تو در ولیشوء

یکم فروری سنہ ۹۱ء

بساطِ بازی جو
کچھ اور پھیلا کر بچھانا ہے
جہاں اک حلقۂ کم سنی ادا اہل جانے
وہاں بچوں میں کشش در کشش اڑانا ہے
ہنوز اس پر یہ نمو کھلے سازوں میں لہراتا ہوا دائم
سنائی دے رہا ہے دور کی آواز
ہزاروں شیشے ہوں ضرب آزما جیسے
کسی دیوار آہن پر

اٹھانے آئے ہیں طلبہ عجائب گھر
کشادہ راستہ اک سامنے پاتے ہیں
حرکت میں قطاریں چیونٹیوں کی
ہائے یہ پاتال کے باسی
کہاں سے؟
غیب سے شاید
یہ سیلاب بلا امڈا چلا آتا ہے
شاید آج تک
مردم شماری والوں نے
دیکھا نہیں ان کو نظر بھر کر

بسیں کاریں
اور ان کے ساتھ واہن
چابیوں سے چلنے والے
بانٹتے ہیں پاٹھ پہلا
کو جمع کرنے کا
کہ اپنے آڈیو اور ویڈیو کیسٹ

جلا کر دیکھ لیں پہلے
کہیں واماندگی ان کو نہ آئے بیچ رستہ میں

ٹرک بھی اک کہن ماڈل کا
ازبر کر رہا ہے پھر
ٹریفک کے قواعد کو
لگاتا ہے بریک اکدم کہاں
ہنگام سرمستی،
مسلسل ہارن دیجے
جب بھی اوورٹیک کرنا ہو
اگر گمراہ کن رفتار سے آئے
تمہاری روشنی میں کوئی موذی کنکھجورا بھی
تو سائڈ دینے کے نکلو گے
مگر اس موڑ پر، گل بتیاں اب بھی، وہ سبز و سرخ
ادھر سے
اے ٹرک
شبدوں کی سیما کا،
علاقہ وہ اچھا گا ہے
جہاں باد بہاری کی سواری کا گذر مشکل
غبار آلود اس پہ ایسی اب ردا ہے
جو گوارا تھی
نہ در عہد سلیمان ابن داؤد

نہ در ایام بوبکر وف بن سعد
نہ در ایام بوبکر ابن سعد وف
کسی مجہول و معروف

ری فروری ۹۱ء

شہ صاحب قرآں نے
لفظ کے زیر و زبر تک کو نہیں چھیڑا
نہ رسم الخط، جو پیراہن تھا خوش رنگ
گلستاں بوستاں کا،
کبھی بدلہ کسی خلد آشیاں نے
یہیں سے بیکراں
دریائے شور اپنا
سکوت ساحل غمناک کے
منظر میں ڈھلتا ہے
اچانک راہ میں کھل اٹھنے والا پھول ہنستا ہے
خزانہ خندہ ہائے بے سبب کا ہے
گڑا شاید
اسی مٹی کی تہہ میں
جس کی ہریالی پہ نام اس کا
لکھا ہے کچی پکی روشنائی سے
قضا و قدر کے طغرا نویسوں نے
یہی وہ کارن ہیں
کام بلڈوزر سے انجانے میں
لیتے آئے ہیں جو

قلعہ رانی کا
اچانک راہ میں کھل اٹھنے والے پھول!
ہنستا رہ

یہاں، اے جان جاں، تجھ سے
کسی تتلی سے پر لے اور اڑ جا،
کون کہتا ہے ● ●

نظمیں

حمید الماس

امروز و فردا کی صلیب

میں نے آخر کر لیا ہے فیصلہ
بند رکھوں سارے دروازے ۔ دریچے
گھر کے اندر ہی رہے میری مکمل کائنات
پھر نہ چھیڑے ناخنِ سود و زیاں
لذتِ خنداں رہے لب پہ دوام
پھر درندوں کے شکنجو میں نہ ہو تخلیق کا روئے جمیل
بے بصر پھولوں کی آلودہ رفاقت بھی نہ ہو
دامنِ دیوار و در پہ ہے مرا ہی رنگ لیکن
کشمکش سی ہو رہی ہے ذہن میں
روبرو لٹکی ہوئی ہے
امروز و فردا کی صلیب
کہہ رہی ہے
سرخ آنکھوں میں تمازت ہے مگر
راہِ مستقبل پہ نقشِ مرگ ہیں
چار آنکھوں کی ضرورت بھی وہاں مرقوم ہے

آسماں تیری نسلیں کہاں ہیں

کئی بار
سورج مرے گھر میں آکر فنا ہو گیا
شب در و زتھے منتظر
بند کمرے میں رکھی ہوئی سرد لاشیں ہوں تبدیل
سونے کے پیکر میں
کیڑے ہیں چاروں طرف
مکڑیوں نے بنا جال تو پھنس گئیں
اس کے تاروں میں لنگر ہیں
کہوں کس طرح
کب سے دامن پسارے ہوئے ہیں دریچے
کوئی آسماں سے اترتا نہیں ہے
ستاروں کی اجلی ردائیں کہاں ہیں
قمر اپنی گرد طلائی
نچھاور تو کرتا
کفن سے معرا ہیں لاشیں
انھیں اب اٹھانا ہے
دینی ہے مٹی
اکیلے ہی مجھ کو
زمیں منتظر ہے

حمید الماس

فرار

سانس لیتی ہوئی قبریں ہیں
سلگتی ہوئی دھرتی ہے

شجر عریاں ہیں
کوہ ساروں کی زبانیں چپ ہیں
اور گلیوں کی کھلی آنکھوں میں
اشک ہی اشک ہیں

راہوں میں
سسکتی ہوئی روحوں کا گماں ہوتا ہے
میرے پہلو میں ہیں آزردہ وو ندے سارے
سر پہ سورج ہے مگر
اس کی کرنوں پہ اندھیروں کی لپک جاری ہے
میں کہاں جاؤں
دکھائی نہیں دیتی ہے مجھے
راہ فرار
دسترس میں کوئی ساحل ہے نہ جوئے شیر ہی
دشت آتش بھی نظر میں نہیں
جلنے کے لیے

شب خون

تو مبر کے بے انتہا سرد لمحوں کی زد میں ہوں
اب سے
کئی سال پہلے بھی
ایسے ہی شب خون کی ساعتیں روبرو تھیں
بہادر سپاہی
چمکتی ہوئی تیغ تھامے ہوئے
اذن سالار کے منتظر تھے
تمہاری رفاقت کی بکھری ہوئی روشنی میں
حرارت مرے جسم میں منتقل ہو رہی تھی
شجاعت کو اکسا رہی تھی
صدا حرب کی گونجتے ہی
حریفوں پہ جھپٹا
چلی تشنہ شمشیر
کٹنے لگے آزمودہ سپاہی
کوئی جاں بہ لب تھا
کوئی پا بریدہ
کوئی اپنی آنکھوں سے محروم تھا
صرف آہو کجا کے شرارے تھے میدان میں
آج شب خون کی ساعتوں میں
اکیلا ہے غازی
تمہاری رفاقت کے روشنی سہارے سے
شب خون

حمید الماس

اجل

نہ جانے کدھر سے کہاں سے
لپک کر وہ آئے
مجھے
راہ میں چلتے چلتے دبوچے
عدالت میں
بزمِ طرب میں
گلی میں یا پھر
مجھ کو میرے ہی گھر میں پچھاڑے
ازل سے
میں اس کا شناسا ہوں لیکن
مجھے اپنے ہمراہ
پل بھر میں لے کر نکل جائے گی
اور پھر اسکی پرچھائیاں
دیر تک
مکڑیوں کی طرح رینگتی ہی رہیں گی

گرفت

تنگ ہوتی جا رہی ہے مجھ پہ کیوں مری زمیں
چھن رہے ہیں رفتہ رفتہ سارے آسودہ مقام
ریگِ ساحل بھی نہ ہوگی زیرِ پا
کل
دریچوں کو نہ چھیڑے گی ہوا
لمحہ لمحہ گرتی دیواروں کے بیچ
روشنی کھو جائے گی
گھر کے سارے راستے مڑ جائیں گے
تم نہ ہوگی مرے حصے کی زمیں
دیدنی ہوگی بساطِ واژگوں
ہادیٔ امروز کے دستِ توانا میں نہیں ہے
رہنمائی کا عصا
اور اس کے جسم پر وہ سبز چادر بھی نہیں ہے
جس سے میری زندگی کی تازگی وابستہ تھی
صبح سے کھویا ہوا ہوں
دھند میں
کس طرف جاؤں
زمیں محدود ہے

غزل

مخمور سعیدی

دعا جب آئی ہے لب پر ترے حوالے سے
بدل گئے ہیں مقدر ترے حوالے سے

قدم قدم پہ گری ہیں انا کی دیواریں
کھلے ہیں مجھ پہ کئی در ترے حوالے سے

یہاں وہاں تری یادوں کا سائباں سر پر
یہ شش جہت ہیں مرا گھر ترے حوالے سے

مچلتے پیڑ، سسکتی ہوا، مچلتی ندی
سمجھ میں آئے یہ منظر ترے حوالے سے

جو دوریوں سے بلاتے رہے وہی لمحے
قریب آئے ہیں اکثر ترے حوالے سے

حساب شام ترے نام پر تمام ہوا
کھلا ہے صبح کا دفتر ترے حوالے سے

ہمارے نام سے کوئی ہمیں نہ پہچانا
کہ بے نشاں تھے نکل کر ترے حوالے سے

عبادتوں میں گنی جائے میکشی میری
لیا ہے ہاتھ میں ساغر ترے حوالے سے

میں ظلمتوں کا مخالف، تری محبت میں
ہیں روشنی کا پیمبر ترے حوالے سے

گداز عشق سے پہلے بہت کٹھور تھا دل
ہوا ہے موم یہ پتھر ترے حوالے سے

انھیں یقیں میں بدل دے، کبھی کچھ ایسا کر
ہمیں گماں ہیں جو خود پہ ترے حوالے سے

جلا دیں ہم نے کناروں پہ کشتیاں اپنی
کئے عبور سمندر ترے حوالے سے

ترا خیال، ہم ایسوں [illegible] گاہ رہا
کہیں جھکا تو جھکا سر ترے حوالے سے

کچھ اجنبی سے [illegible] اپنے آپ سے ہم
جدا ہوئے ہیں جو پل بھر ترے حوالے سے

قصیدہ خواں ہے اسی رنگ روپ کا مخمور
ہوا یہ شخص سخنور ترے حوالے سے

مخمور سعیدی

ہاتھوں میں اگر کمان لی ہے
اس نے خود اپنی جان لی ہے

کمزور فریق تھی یہ دنیا
یوں ہم نے شکست مان لی ہے

کیا دھوپ کا ڈر کہ ہم نے سر پر
چادر، بادل کی تان لی ہے

اب شہر کا کوچہ گرد ہو جاؤں
صحرا کی تو خاک چھان لی ہے

کچھ وہ بھی خفا خفا ہے ہم سے
کچھ ہم نے بھی جی میں ٹھان لی ہے

ننھا سا وہ اک پرند جس نے
کتنی لمبی اڑان لی ہے

لوہے کی کرے گا وہ تجارت
شیشے کی مگر دکان لی ہے

کچھ یاد ہے آن بان والو!
کس در سے یہ آن بان لی ہے؟

مخمور! یہ سن کے میں تو چپ ہوں
اس نے مری بات مان لی ہے

جنوری فروری سنہ ۹۱ء

نظر کے سامنے کچھ عکس جھلملائے بہت
ہم ان سے بچھڑے تو دل میں خیال آئے بہت

تھیں ان کو ڈوبتے سورج سے نسبتیں کیسی؟
ڈھلی جو شام تو کچھ لوگ یاد آئے بہت

یہ ڈھلتی رات، یہ پلکیں جھپکتا سناٹا
گئے دلوں کے فسانے ہمیں سنائے بہت

اسی لئے کہ اس اندھے سفر میں کام آئیں
ہم اس گلی سے اجالے سمیٹ لائے بہت

ہم ان سے کہہ نہ سکے کچھ مگر دم رخصت
لبوں تک آ کے کئی لفظ تھرتھرائے بہت

نظر گئی ہے تعاقب میں کتنے چہروں کے
تری تلاش میں ہم نے فریب کھائے بہت

مٹی نہ تیرگی مخمور گھر کے آنگن کی
چراغ ہم نے منڈیروں پہ یوں جلائے بہت

عرفان صدیقی

مصافِ دشت تماشا نہیں، ٹھہر جاؤ
اور اس کے آگے کوئی دنیا نہیں، ٹھہر جاؤ

سوادِ شب میں کسی سمت کا سراغ کہاں
یہ سیمیا ہے، ستارہ نہیں، ٹھہر جاؤ

تم اس حریف کو پامال کر نہیں سکتے
تمھاری ذات ہے دنیا نہیں، ٹھہر جاؤ

یہ ہو کا وقت، یہ جنگل گھنا، یہ کالی رات
سنو، یہاں کوئی خطرہ نہیں، ٹھہر جاؤ

ہوا رکے تو وہی اک صدا سنائی دے
انیس، دم کا بھروسہ نہیں، ٹھہر جاؤ

روشنی کچھ نہیں، تیرگی کچھ نہیں، اے فلک، اے فلک، اے زمیں اے زمیں
ہم سوادِ گماں، ہم چراغِ یقیں، اے فلک، اے فلک، اے زمیں، اے زمیں

اتنے انساں ہیں اتنی آبادیاں اور عجب ماجرا ہے جدھر دیکھیے
یا مکیں بے مکاں، یا مکاں بے مکیں، اے فلک، اے فلک، اے زمیں، اے زمیں

ہم تو تھے ذرّہ رہ گزر، ہاں مگر ان اندھیروں میں کیوں بجھ گئے کیا خبر
وہ ستارہ نظر، وہ ستارہ جبیں، اے فلک، اے فلک، اے زمیں، اے زمیں

روز آباد ہوتے ہیں تازہ جہاں، پھر تو ہوں گے بہت عرصۂ امتحاں
اس حصارِ زماں کے اُدھر بھی کہیں، اے فلک، اے فلک، اے زمیں، اے زمیں

ہم میں جو بچ رہے گا وہ ہر جنگ کا فیصلہ دیکھ لے گا کہ محفوظ ہے
وقت کے پاس اک ساعتِ آخریں، اے فلک، اے فلک، اے زمیں، اے زمیں

مولانا آزاد کا اسلوب

رشید حسن خاں

یہ تحریر دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں مولانا آزاد کے اسلوب کے نمایاں اجزا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں اس مسئلہ پر گفتگو کی گئی ہے کہ مولانا کی مختلف تحریروں میں پیرایۂ اظہار کا جو تفاوت نظر آتا ہے اس کا تعلق وقت کے تقاضے سے ہے یا اس کی وجہ کچھ اور ہے؟ اس تحریر کا یہ دوسرا حصہ بطور خاص توجہ طلب ہے۔

مولانا حسرت موہانی کا یہ شعر اکثر حضرات نے سنا ہوگا

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں بھی مزا نہ رہا

اس کے برخلاف مولوی عبدالحق کی رائے مولانا آزاد کی نثر کے بارے میں کچھ اچھی نہیں تھی۔ مولانا حسرت شاعر بھی تھے اور سیاسی مجاہد بھی، جن کی پوری زندگی پرجوش جد وجہد سے بھری ہوئی ہے اس کے مقابلے میں مولوی عبدالحق نہ شاعر تھے نہ سیاسی مجاہد، وہ ادیب تھے اور اچھے نثر نگار، جن کی نثر میں خیال کی وضاحت اور بیان کی سادگی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان دونوں بزرگوں کے دو باہم مختلف (بلکہ متضاد) خیالات بجائے خود ان دونوں کی اپنی خصوصیات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس ضرورت کی طرف بھی متوجہ کرتے ہیں کہ عقیدت اور جذباتیت کی پیدا کی ہوئی ہر طرح کی نسبتوں سے قطع تعلق کر کے مولانا آزاد کے اسلوب کا جائزہ لیا جائے۔

اس بات کا اعتراف شروع ہی میں کر لیا جائے کہ مولانا آزاد صاحب طرز نثر نگار تھے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کی نثر صاف صاف پہچانی جاتی ہے۔ عبارت پڑھتے ہی ذہن اور ذوق دونوں اس خیال کی روشنی سے چمک اٹھتے ہیں کہ یہ عبارت تو انہی کی ہوگی، اور یہی سب سے بڑی دلیل ہوتی ہے مگر اس کے ساتھ ہی ذہن میں کئی اور خیال بھی پیدا ہوتے ہیں، مثلاً یہ کہ ان کے اسلوب کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ یہ بھی سوالیہ نشان بن کر ذہن میں آتی ہے کہ اس اسلوب کی اصل قدر و قیمت کیا ہے؟ اس زمانے میں اس کی حیثیت کیا تھی، اور کیا آج بھی وہ حیثیت و اہمیت برقرار ہے؟ مولانا آزاد نے اگر صرف غبار خاطر کے انشائیہ مضامین لکھے ہوتے، تو شاید یہ سوالات شدت کے ساتھ سامنے نہ آتے۔ مولانا نے مختلف موضوعات پر بہت کچھ لکھا ہے، ان کی شخصیت جامع کمالات تھی اور ان کی تحریروں کے اثرات ایک زمانے میں چھا کر رہ گئے تھے، اس لئے ایسے سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔

اسلوب کی بحث کے سلسلے میں سب سے پہلے یہ الجھن سامنے آتی ہے کہ مولانا مرحوم کی مختلف زبانوں کی تحریروں کا انداز مختلف ہے۔ مثلاً الہلال کے مضامین میں بیان کا جو انداز ہے، غبار خاطر کی تحریروں میں وہ … ہوا ملتا ہے اور خطبات میں اور زیادہ بدلا ہوا دکھائی دیتا ہے اور ترجمان القرآن میں پیرایۂ بیان کی اوپری سطح ان سب سے مختلف نظر آتی ہے۔ تو کیا یہ مان لیا جائے کہ مولانا آزاد کی نثر، مختلف اسالیب کا مجموعہ ہے؟ مگر ہر شخص کا حقیقی اسلوب تو ایک ہی ہوتا ہے اس لئے جلدی میں کوئی رائے قائم کر لینا درست نہیں ہوگا، زمانی ترتیب کے ساتھ ان کی تحریروں کا مطالعہ اس سلسلے میں ہماری مدد کر سکتا ہے۔

اسلوب کی بحث میں ابتدائی تحریروں یعنی الہلال سے پہلے کی تحریروں کو شامل کرنے کی کچھ ایسی ضرورت نہیں۔ پیرایۂ اظہار نے حقیقی معنوں میں الہلال ہی کے زمانے سے اپنے نئے پن کو نمایاں کرنا شروع کیا تھا۔ مولانا کی تحریروں کو اس بحث کے لحاظ سے دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک انداز تو وہ ہے جو الہلال سے شروع ہوتا ہے اور تذکرہ اس کا آخری نقش ہے۔ دوسرا انداز اس کے بعد شروع ہوتا ہے اور بعض تغیرات کے ساتھ اس پورے دور کی تحریریں ایک دائرے میں شامل سمجھی جاسکتی ہیں۔ دور اول کی تحریروں میں بیان کی سطح پر ایسی چند باتیں نمایاں دکھائی دیتی ہیں اور کار فرما نظر آتی ہیں جنہوں نے ان کے خاص انداز نگارش کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ مثلاً یہ کہ مفرد جملے کم ہیں، مرکب جملے زیادہ ہیں اور بہت زیادہ ہیں۔ اسی طرح مختصر جملے نہ ہونے کے برابر ہیں، لمبے لمبے جملے ہیں، جو کئی ٹکڑوں پر مشتمل ہوتے ہیں مرادف لفظوں سے بہت کم جملے خالی ہیں۔ عبارت کا شاید ہی کوئی ٹکڑا ایسا ہو جس میں ایک بات کیلئے، خواہ وہ کتنی سادہ اور معمولی ہو، پے در پے کئی جملے نہ آئے ہوں بلکہ پورے کے پورے پیراگراف اور تذکرے میں تو صفحے کے صفحے، محض تکرار اور حرف بازخوانی کے شوق بے حد کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔

مرادف لفظوں (یعنی قریب المفہوم لفظوں) کی کثرت، ہم مفہوم جملوں کی تکرار اور ایسی عبارتوں کی بہتات نے تحریر کو تقریر سے قریب تر کر دیا ہے۔ ان تحریروں کو پڑھتے وقت اکثر اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مولانا آزاد کسی جلسے میں پرجوش اور پرزور تقریر کر رہے ہیں۔ یعنی واضح طور پر خطابت ان کے پیرایۂ اظہار کا جزو لاینفک ہے۔ کم و بیش کی نسبت کے ساتھ تقریباً ہر جگہ اس کی کار فرمائی صاف صاف نظر آتی ہے اور بہت سے مقامات پر تو تحریر کا پہلو بے طرح دب گیا ہے اور تقریر کا انداز پوری طرح نمایاں ہوگیا ہے۔

[یہ سوال بجا طور پر ذہنوں میں پیدا ہو سکتا ہے کہ کیا علمی نثر کا کسی خطیب کی تقریر سے اس قدر قریب کی نسبت پیدا کر لینا مناسب ہے اور اس انداز نگارش کو کس حد تک قابل تحسین قرار دیا جاسکتا ہے]

دور اول کی نثر میں عربی فارسی کے بھاری بھرکم لفظوں کو عبارت میں کھپانے کی کوشش اور کاوش صاف طور پر نظر آتی ہے۔ عبارت میں عربی نظم و نثر کی پیوندکاری بھی تقریباً ہر جگہ ملتی ہے، خاص کر قرآن پاک کی آیتوں کو جگہ جگہ شامل عبارت کیا گیا ہے اور اس حد تک کہ یہ بھی ادائے مفہوم کی ناگزیر ضرورت سے زیادہ انداز خطابت کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے۔ جیسے باکمال خطیب اپنے مخاطبین کو نظر میں رکھ کر اپنے ہر بیان پر قرآن سے شہادت دلوا رہا ہو۔

اس سلسلے کے دو اجزا اور ہیں جنہوں نے ان کے خاص انداز کی تشکیل میں حصہ لیا ہے اور وہ ہیں استعارہ اور تشبیہہ۔ کچھ اور کہنے سے پہلے میں ایک عبارت پیش کرنا چاہتا ہوں۔

"آنکھیں کھلیں تو عہد شباب کی صبح ہو چکی تھی اور خواہشوں اور ولولوں کی شبنم سے خارستان ہستی کا ایک ایک کانٹا پھولوں کی طرح شاداب تھا۔ اپنی طرف دیکھا تو پہلو میں دل کی جگہ سیماب کو پایا۔ دنیا پر نظر ڈالی تو معلوم ہوا کہ اس صبح فریب کے لئے نہ تو سوز و تپش کی دوپہر ہے نہ ناامیدی و ناکامی کی شام۔ یہ سارا شہرستان امید اور نگارخانۂ نظر فریب صرف ایک ہمارے ہی دیدہ و دل کی کام جوئیوں کے لئے بنا ہے۔۔۔ غفلت و مدہوشی نے افسوس پھونکا، سرمستی و سرگرانی نے جام بھرے، جنون شباب نے ہاتھ پکڑا۔۔۔ جس طرف نظر اٹھائی، ایک صنم آباد الفت و پرستش نظر آیا"

(تذکرہ، ساہتیہ اکیڈمی اڈیشن، ص ۳۱۴)

ایک چھوٹا سا ٹکڑا اور

"کئی سو صفحے روشن دلان سلف کے تذکرۂ آثار و مناقب سے نورانی ہو چکے ہیں، اب دو چار صفحے اپنی سیہ روئیوں اور سیہ بختیوں کے سواد تحریر سے بھی سیاہ کرتا ہوں" (ایضاً ص ۳۰۹)

اس عبارت کو پڑھ کر کیا ذہن میں محمد حسین آزاد کا انداز نگارش نہیں چمک اٹھتا ہے؟ یہ واقعہ معلوم ہوتا ہے کہ شروع ہی میں ابوالکلام آزاد کے ذہن پر محمد حسین آزاد کا رنگ انشا پردازی چھا کر رہ گیا تھا جس میں استعاراتی طرز ادا کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ یہ تاثر آخر تک برقرار

رہا۔ البتہ ایک واضح فرق دونوں کی جملہ تراشی اور عبارت آرائی میں یہ ہے کہ محمد حسین آزاد کی عبارت میں حشو و زوائد کو جگہ نہیں مل پاتی تھی کم سے کم لفظوں میں بڑے سے بڑے مفہوم کو ادا کرنے کا ہنر اس شخص کو آتا تھا، مگر اس سے بھی بڑھ کر یہ بات تھی کہ اپنے قلم اور اپنے جذبات، دونوں پر حاکمانہ قدرت حاصل تھی، نہ قلم بے قابو ہو پاتا تھا اور نہ شدت اور اظہار جذبات کی موجیں سر سے گذر پاتی تھیں۔ اسی لفظی کفایت شعاری اور بقدر ضرورت اظہار نے محمد حسین آزاد کی نثر میں استعاراتی طرز ادا کی خوبی کو برقرار رکھا ہے۔

مولانا کے یہاں آزاد جیسا استعاراتی طرز ادا تو ہے، مگر اس کی وہ خوبی برقرار نہیں رہ سکی ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ غیر ضروری پھیلاؤ کا جذبہ بے اختیار کار فرما رہتا تھا۔ اس تفصیل نگاری نے جو حشو و زوائد سے بھی بھری ہوتی ہے استعاراتی انداز بیان کی اشاراتی خوبی کو کم کر دیا ہے اور بہت سے مقامات پر ختم کر دیا ہے۔ میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ یہ جملہ جو ابھی بطور مثال نقل کیا جا چکا ہے [" کئی سو صفحے روشن دلان سلف"] اس کے دوسرے جز کو دیکھئے "اپنی سیہ رویوں اور سیہ بختیوں کے سواد تحریر سے بھی سیاہ کرتا ہوں" "سیہ رویوں" اور "سیہ بختیوں" کے دو ٹکڑوں کے بجائے اگر صرف ایک ٹکڑا ہوتا تو جملے میں جو بھاری پن اور بھدا پن آگیا ہے وہ نہ آتا۔

ایک بات اور اس پورے جملے میں "کئی سو صفحے" کے مقابلے میں "دوچار صفحے" "نورانی" کے مقابلے میں "سیاہ" اور "آثار و مناقب" کے مقابلے میں "سیہ رویوں اور سیہ بختیوں کے سواد تحریر" میں تضاد و تقابل موجود ہے۔ ان صنعتوں کا استعمال مولانا آزاد کی نثر میں بہتات کے ساتھ ملتا ہے اور اس انداز کی صنعت گری یعنی عبارت میں متضاد و متقابل لفظوں اور ٹکڑوں کو کھپانا بھی ان کے اسلوب کا خاص جز ہے۔ مگر یہاں بھی وہی بات ہے کہ کثرت نے ان لفظی صنعتوں کے حسن کو اکثر مقامات پر دھندلا دیا ہے۔

یہی معاملہ ترکیبوں کے ساتھ پیش آیا ہے۔ فارسی کی عمدہ ترکیبیں ان کی عبارت کا خاص حصہ ہوتی ہیں اور یہ بھی ان کے انداز تحریر کا ایک خاص جز ہے یعنی ان کے منفرد طرز نگارش کی تشکیل اور فروغ میں ترکیبوں کا حصہ بھی ہے۔ اس میں تو ذرا بھی شک نہیں کہ ان کے قلم سے نفیس ترین ترکیبیں نکلی ہیں ایسی

ترشی ہوئی ترکیبیں جو معنویت کے حسن کو چمکا سکتی ہیں بیان کے حسن کو فروغ بخش سکتی ہیں اور بات میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر سکتی ہیں ایسی ترکیبوں کی تعداد کچھ کم نہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ یہ سب ان کی تراشی ہوئی نہیں، ان میں سے بہت سے مرکبات فارسی اشعار سے چنے گئے ہیں لیکن جس کثرت کے ساتھ مولانا کی تحریروں میں انہوں نے جگہ پائی ہے اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تلاش اور انتخاب میں ذہن کو ذرا تکلف اور تامل سے دوچار نہیں ہونا پڑتا ہے جیسے بے شمار ترکیبیں بر اجمانے سامنے کھڑی رہتی ہوں کیسی کیسی نفیس اور پر معنی ترکیبیں ہیں کہ ذہن اور ذوق احساس پسندگی سے جگمگا اٹھتے ہیں۔ اوپر نظر پہلا اقتباس پیش کیا گیا ہے، چھ سطروں کے اس اقتباس میں یہ مرکبات موجود ہیں۔

عہد شباب، خارستان ہستی، صبح فریب، شہرستان امید، نگارخانہ نظر فریب، جنون شباب، صنم آباد الفت و پرستش۔

یہ سات اضافی ترکیبیں ہیں سوز و تپش، نا امیدی و ناکامی، دیدہ و دل، غفلت و مدہوشی، سرمستی و سرگرانی۔

یہ پانچ عطفی ترکیبیں ہیں۔ کل بارہ ترکیبیں ہوئیں یعنی چھ سطروں میں بارہ فارسی ترکیبیں۔ اب ان مذکورہ فارسی ترکیبوں کی اردو کے انداز سے بنی ہوئی مزید ترکیبی صورتوں کو دیکھئے

"عہد شباب کی صبح، خواہشوں اور ولولوں کی شبنم، خارستان ہستی کا ایک ایک کانٹا، سوز و تپش کی دوپہر، نا امیدی و ناکامی کی شام"

یہ پانچ مرکب ٹکڑے الگ سے اپنی بہار دکھا رہے ہیں — اس کثرت نے عبارتوں کو بطور عموم بوجھل بنا دیا ہے۔ کتنی ہی عمدہ چیز ہو، تناسب اور بقدر ضرورت کے دائرے سے جب بھی باہر نکل جائے گی اپنا حسن کھو بیٹھے گی۔ مرکبات بہت عمدہ لیکن ان کی کثرت نے عبارت کے حسن کو کم کر دیا ہے، ہاں خطابت کے انداز کو چمکا دیا ہے۔ مولانا کے ذہن پر جو خطیبانہ انداز چھایا رہتا تھا (مانوں کہ یہ ان کی طبیعت کا جز اور مزاج کا حصہ تھا) یہ اسی کا کرشمہ ہے بہت سے زیور لادے دینا دولت مندی کی پہچان تو ہو سکتی ہے مگر خوش ذوقی پیدا نہیں کر سکتا ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ خطابت کے دست طلب تقاضے ہر جگہ لفظی کفایت

شعاری پر حاوی نظر آتے ہیں بلکہ اس بات کو اس طرح کہنا چاہئے کہ لفظی کفایت شعاری کا تصور کسی زمانے میں ان کے ذہن میں اپنی جگہ نہیں بنا سکا جبکہ یہ بھی واقعہ ہے کہ اچھی نثر اور علمی نثر کے لئے لفظی کفایت شعاری کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

ایک چیز اور ہے جو ان کے انداز تحریر کی پہچان بن گئی ہے اور وہ ہے عبارت میں اشعار کا بکثرت شامل ہونا۔ کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ مفہوم کی شدت اور وسعت کو اور زیادہ نمایاں کرنے کیلئے انہیں لایا گیا ہے، اور کبھی یہ محسوس کیا گیا ہے کہ کوئی شعر یا مصرعہ اچانک ذہن میں آگیا، اور چونکہ وہ شعر یا مصرعہ اپنے مفہوم اور بیان کے لحاظ سے عمدگی سے معمور ہے۔ اس لئے اس کی نسبت سے عبارت لکھی گئی ہے یعنی ایسے مقامات پر ادائے مفہوم کے تقاضے کے مقابلے میں، اپنے ذوق شعر کے اظہار کا تقاضا غالب آگیا ہے۔ ضمنی طور پر یہ اظہار بھی مقصود ہے کہ دیکھو، مطالعے اور یادداشت کا یہ عالم ہے کہ اشعار کی کثرت نے نثر کے حسن پر برا اثر ڈالا ہے اور اس طرح بالواسطہ ان کے اسلوب کو بوجھل بنایا ہے۔ ایک مضمون نگار کے قول کے مطابق، اشعار کی کثرت نے عبارت کو جھلنی کر دیا ہے۔

دورِ اول (یعنی الہلال سے تذکرہ تک کے زمانے) کی نثر میں یہ بات بھی نمایاں نظر آتی ہے کہ عربی فارسی کے بھاری بھرکم لفظوں کو بکثرت لایا گیا ہے اور اس تواتر کے ساتھ کہ یہ چیز ان کے طرز نگارش کی ایک خاص صفت اور نمایاں پہچان بن گئی تھی۔ زیادہ مثالوں کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش میں تذکرہ سے دو چھوٹے چھوٹے ٹکڑے پیش کرنے پر اکتفا کروں گا:

"جب دعوت اصلاح امت کا سرچشمہ و اصل مقام نبوت ٹھہرا اور تمام موازم امورِ دعوت اسی سے ماخوذ اور اسی کے اسوہ سے مستفاد تو ضرور ہے کہ عالم تجدید و احیائے شریعت کے بھی تمام کاروبار اسی اسلوب و نہج پر واقع ہوں بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اصول و اساسات سے لیکر جزئیات و فرعیات اعمال تک ٹھیک ٹھیک اسی مقام کے حالات و منازل سے متشبہ و متطابق بل کا نعل بالنعل ظہور میں آئیں اور منجملہ سنن و نوامیس انبعاث نبوت کے یہ ہیکہ دعوت انبیاء کے ظہور کیلئے حق و ذکر حق کا بالکل مفقود و معدوم ہو جانا ضروری نہیں بلکہ اس قدر بس کرتا ہے کہ تحت درجہ انحلال و پژمردگی کی حالت اس پر طاری ہو جائے۔ (تذکرہ، ساہتیہ کیڈمی ایڈیشن، ص ۱۲۵)

"اس طائفہ بوالہوس کی جرأتیں یہاں تک بڑھ گئیں کہ عالم اسرار و دلائل کو کھلا دھوکا دینے میں چست و چالاک ہوگئے۔ یہ ضلالت اس درجہ بھی آگے بڑھ گئی یہاں تک کہ مسائل حیل و احتیال فقہ سود و مرحومہ کا ایک باقاعدہ باب و بحث بن گئے، اور رفتہ رفتہ فقہائے دنیا کے لئے صرف ذہانت و نمائش فقاہت و اظہار علم و روایت و تسابق عقول و تنافس افکار و تقابل قوت افتاد و قضا کا سب سے بڑا دلچسپ و جالب قلوب میدان یہی حیلہ بازی قرار پائی۔" (تذکرہ، ص ۹۰)

بس ایک اور چھوٹا سا اقتباس:-

"یہاں ذکر اگرچہ صرف مبتدعین و محرفین شریعت کے خلاف جہاد ید و لسان کا ہے، لیکن اصل تقسیم اسی میں محدود نہیں، مقصود نفس عزیمت و استقامت بالخیرات ہے اور یہ کہ ہر میدان علم و عمل میں ایک درجہ عزیمت کا ایک رخصت کا اور ایک ضعف و انحطاط کا ہوتا ہے۔ البتہ اس تقسیم کا سب سے بڑا میدان عمل مقام دعوت و تبلیغ و حق ہے . . . . ومقاومت مبتدعین فی الدین و اعلائے حق و اسلام و احیائے سنت و اخماد بدعت، و کشف و ابراز علوم حقہ نبویہ و غوامض سرائر حکمت شرعیہ، کہ اسی وادی فصل اور عقبہ آزمائش میں اصحاب طریق کے ادبار و اقدام کا فیصلہ ہوتا اور مدارج ایمانیہ و مراتب علیہ کے جواہر کھلتے اور امتیاز پاتے ہیں" (ص ۱۱۴)

جن عناصر نے مل کر مولانا آزاد کے اسلوب کی تشکیل کی ہے، ان کے تعین میں جن اجزا کی اب تک نشاندہی کی گئی ہے، یہ سب خارجی اجزا ہیں جن سے عبارت کی ساخت میں مدد لی جا سکتی ہے۔ یہ اختیار و انتخاب شعوری کوشش کے تابع ہوتا ہے (اور ہے)، لیکن اصل چیز جس نے ان کے اسلوب کو متعین کیا ہے اور طاقت بخشی ہے، وہ ہے ایک داخلی کیفیت جسے زور بیان اور جوش بیان سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ خاص وجدانی صفت ہے الفاظ میں اس کو شاید ہی طرح اور پوری طرح بیان نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تاروں میں جو بجلی دوڑتی ہے، رگوں میں جو خون

نوش کرتا ہے اور بلاغت میں جو روح کارفرما ہے اس کا بیان الفاظ میں کون کر سکے گا۔ آج بھی اس نثر کو پڑھ کر کچھ دیر کیلئے تو آدمی ساری منطق اور سارا فلسفہ بھول جاتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ طلسم اترتے چلے جا رہے ہیں، رگوں میں گرم خون کچھ زیادہ تیزی سے دوڑنے لگتا ہے، ذہن مبہوت ہو کر رہ گیا ہے اور افکار تراض اور تجزیہ و تنقید کی قوت خستگی اور درماندگی کا اعتراف کرنے ہی والی ہے

زور بیان کی صفت ہر زمانے کی تحریروں میں روح کے طور پر جاری و ساری رہی ہے، اسی کا یہ اثر ہے کہ مختلف زمانوں کی تحریروں میں اگرچہ پیرایۂ بیان فرق ملتا ہے اور طرز ادا کا اختلاف نظر آتا ہے لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اسلوب مختلف ہے، اسلوب وہی ایک ہے۔

الہلال اور البلاغ کے زمانے کی تحریروں میں اور تذکرے کی نثر میں بیان کے لحاظ سے معمولی سا فرق محسوس ہوتا ہے۔ انداز نہیں بدلا ہے صرف یہ ہے کہ تذکرے کی نثر میں زیادہ پختگی ہے، مگر دوسری طرف مترادف لفظوں کا اوسط بھی بڑھ گیا ہے ایک خیال کو ادا کرنے کیلئے طول کلامی نے اب زیادہ جگہ بنالی ہے، کہ پیراگراف پیراگراف بلکہ صفحے کے صفحے لکھتے چلے گئے ہیں۔ مفہوم تھوڑا سا اور بات معمولی ہے، مگر بیان غیر معمولی ہے اور غیر ضروری طوالت سے گراں بار ہے۔ مشکل اور ان لفظوں کا تناسب بھی بڑھ گیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ آسان باتوں کو مشکل تر بنا کر کہنا اور چھوٹی سی بات کو بہت بڑا بنا کر پیش کرنا نثر نگار کا مقصود ہے، خطابت کا جوش بہت ہے مگر نثر کا حقیقی حسن کم ہے۔

ترجمان القرآن خالص مذہبی کتاب ہے اس کی نثر میں تذکرے کے مقابلے میں [illegible] ہے لیکن قریب المفہوم لفظوں کی یہاں بھی کمی نہیں ہے اور طول کلامی کا اوسط اتنا کم نہیں ہے جتنا اس موضوع کی نسبت سے کم ہونا چاہئے تھا۔ طبیعت کا [illegible] اور بیان کا جوش یہاں بھی اکثر اوقات تناسب کے دائرے کا پابند نہیں رہتا [illegible] علمی ہے لیکن انشا پردازی اور خطابت دونوں کا انداز برقرار ہے۔ ہر پہلو کے خاص انداز نگارش کی مہر لگی ہوئی ہے۔ ظاہری فرق کے باوجود [illegible] وہی ایک ہے۔ جوش بیان، تکرار، طول عبارت اور عبارت آرائی کی خوش [illegible] نے ان کے اسلوب کو پوری طرح نمایاں رکھا ہے میں اس سلسلے میں صرف اقتباس پر اکتفا کروں گا۔

"وحی الٰہی کے مستور و محجوب چہرے نے جب سرزمین فاران میں اپنا نقاب الٹا تو اس کے جمال حقیقت کا اولین نظارہ اسی سورۂ فاتحہ میں تھا۔ اور پھر یہی سورۃ ہمیشہ کیلئے پہلی ہی قرار پائی کہ کرۂ ارض پر بنی نوع انسان جب کبھی جستجوئے حقیقت میں بے قرار ہوگی تو سب سے پہلے یہی جلوۂ حق اس کے سامنے آئے گا۔ صرف ترتیب درس و نزول و ترتیب کتاب ہی پر موقوف نہیں، آگے چل کر تم کو معلوم ہوگا کہ کائنات تعلیم و سعادت انسانی میں جو کچھ ہے، اس میں سب سے پہلی حقیقت یہی سورۃ اور اسی سورۃ کی سات آیتیں ہیں۔ اگر وہ ایک سفر ہے تو اس کی پہلی منزل یہی ہے۔ اگر وہ ایک جمال ہے، تو اس کا پہلا نظارہ یہی ہے۔ اگر وہ ایک نغمہ ہے، تو اس کا پہلا ترانہ اسی سے اٹھتا ہے۔ اگر وہ ایک درخت ہے تو اس کا پہلا دن اسی سے شروع ہوتا ہے۔ اگر وہ ایک درخت ہے تو اس کا اولین تخم اسی میں ہے اور اگر وہ ایک دائرۂ سعادت ہے تو اس کا نقطہ اس کے سوا اور کوئی نہیں ۔۔۔" (ترجمان القرآن، ساہتیہ اکیڈمی ایڈیشن، ص ۶۲)

غیر ضروری تکرار ابھی ختم نہیں ہوئی ہے، مزید لکھتے ہیں:

"یہی وجہ ہے کہ مومن کی حیات ایمانی کا پہلا دن یہی ہے اس کے ساز فطرت کا پہلا نغمہ اسی کے اندر سے اٹھتا ہے۔ اس کے دائرۂ علم و عمل کا نقطۂ سعادت اسی کی سات آیتیں ہیں۔ وہ جب سفر شروع کرتا ہے تو اس کا پہلا قدم یہی ہوتا ہے۔ وہ چلتا ہے تو اس کو پہلی منزل یہی پیش آتی ہے۔ بولتا ہے تو پہلی آواز یہی نکلتی ہے۔ مانگتا ہے، تو پہلی طلب اسی میں ہوتی ہے اور عشق حق میں روتا ہے تو چشم حقیقت سے پہلا آنسو یہی ٹپکتا ہے۔ یعنی اس کی حیات سعادت کا جو کچھ ہے اس میں پہلی اور اول چیز یہی ہے ۔۔۔" (ایضاً ص ۶۲)

ہم مفہوم لفظوں اور جملوں کا یہ انداز اس کتاب کے بڑے حصے پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ وہی خطیبانہ طرز تخاطب ہے کہ جذبۂ اظہار ایک دو جملوں پر قناعت کرنے کی طرف مائل نظر نہیں آتا بلکہ تحریر کو تقریر بنا دینے کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ فقہ و تفسیر جیسے علمی موضوعات اس مرصع اور زرنگار طرز سے معمور نثر کے صحیح معنی میں متحمل نہیں ہو سکتے ہاں بس انداز عبارت آرائی سے یہ فائدہ ضرور حاصل کیا جا سکتا ہے کہ معمولی سا خیال اور سادہ سی بات غیر معمولی بن کر معرض اظہار میں جلوہ فرما ہو

(میں یہ واضح کردوں کہ یہاں بحث صرف پیرایۂ بیان سے ہے مطالب سے نہیں وہ الگ ایک موضوع ہے)

غبارِ خاطر میں نثر کا جو انداز ہے، وہ متاثر کرنے سے زیادہ مرعوب کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتا ہے۔ اکثر مقامات پر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا دل کی بات دل نشیں انداز میں لکھنے کے بجائے دوسروں پر رعب ڈالنے اور ہر سطح پر اور ہر انداز سے اپنی فضیلت جتلانے کی کوششوں میں مصروف ہے۔ خطیبانہ اندازِ بیان بھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا اور علمی خودنمائی کا طاقتور جذبہ حسبِ معمول ہر جگہ مصروفِ کار نظر آتا ہے۔ ان عناصر نے، ان تحریروں میں، جن کو خطوں کا نام دیا گیا ہے، نہ خطوں والی بے تکلفی پیدا ہونے دی ہے اور نہ مکتوباتی نثر کو سرسبز و شاداب ہونے دیا ہے۔ میں اس پر زور دینا چاہتا ہوں کہ موضوع کی مناسبت سے اندازِ بیان اختیار نہیں کیا گیا ہے۔ اگر موضوع کی مناسبت پیشِ نظر ہوتی تو ان جیسے خطوں کی زبان اس قدر صناعانہ نہ ہوتی۔ ایک ناقد کے بہ قول؛

"ان میں آزاد کا مقصد اثباتِ نفس نہیں، بلکہ اثباتِ ایغو ہے۔ ان خطوں میں غیرِ نفس کی اہمیت کم سے کم ہے۔ ان میں فکر کی گہرائی، مشاہدے کی صحت اور باریک بینی اور نئے علوم و نظریات سے واقفیت کا ثبوت ملتا ہے، لیکن ان میں وہ مانوس فضا اور وہ جذباتی آثار چڑھاؤ نہیں ملتا جو خطوط میں ہونا چاہیے۔ ان میں لہجے کی یکسانیت شروع سے آخر تک غالب رہتی ہے۔ شاعری میں شاعر کے ایغو کا نمایاں رہنا ہمیں گوارا رہتا ہے، کیوں کہ وہ اپنی ذات کو خلاصۂ کائنات سمجھتا ہے اور ہم اسے اس کا یہ حق دینے میں تامل نہیں کرتے، لیکن نثر نگار کے لیے یہ عمل نامستحسن ٹھہرتا ہے۔ اندازِ بیان میں بے ساختگی کے بجائے شعوری ادبی اہتمام کو ہر جگہ دخل ہے۔ اچھی نثر کے لیے جس خارجیت، قطعیت اور مفہوم اور الفاظ کے درمیان جس سخت گیر مطابقت کی ضرورت ہوتی ہے، اس کی ان خطوط میں کمی ہے۔ نمایاں طور پر معرب اور فارسی آمیز زبان کا استعمال زبان کو بدہیئت بنانے کے مترادف ہے۔ یہ خطوط فنی اعتبار سے خطابت سے قریب تر ہیں" (اسلوب احمد انصاری، اردو ادب، آزاد نمبر ۱۹۵۹ء)

غبارِ خاطر میں نثر کے ٹکڑے بہت حسین معلوم ہوتے ہیں، ان میں استعاراتی طرزِ ادا اور تشبیہی اظہار درجۂ کمال پر نظر آتا ہے۔ لیکن مصنوعی پن کا احساس بھی اسی نسبت سے پیدا ہوتا ہے۔ تذکرے کے مقابلے میں اس کتاب کی زبان کچھ آسان ہے مگر ان کا جو خاص انداز ہے، وہ لفظی کفایت شعاری اور سادگی کو یہاں اپنے قریب نہیں آنے دیتا۔ زورِ بیان کی یہاں بھی کمی نہیں مگر یہاں بھی وہ تحریر کے مقابلے میں تقریر کے رنگ کو چمکاتا ہے، اور نثر کے حسن کو دھندلاتا ہے۔

سیاسی خطبات کی زبان ان کی اور سب تحریروں سے الگ ہے۔ ان میں بیان کی سادگی اور مفہوم کی وضاحت، ان دونوں کی زیادہ کمی ہے۔ مرادف لفظوں کا ذخیرہ کچھ نہ کچھ تو ہے، لیکن دوسری تحریروں کے مقابلے میں کم ہے۔ زورِ بیان یہاں بھی ہے، مگر بڑی حد تک ضبط کے دائرے میں قید نظر آتا ہے۔ ان تمام خوبیوں نے خطبات کی نثر میں اس رنگ کو زیادہ نمایاں نہیں ہونے دیا ہے جو آزاد کی نثر کی ظاہری پہچان ہے۔ البتہ بہت سنبھلا ہوا تحکمانہ اندازِ خطاب جگہ جگہ جھلکی کھاتا ہے اور فوری طور پر یہ خیال ابھرتا ہے کہ یہ آواز تو مولانا آزاد کی معلوم ہوتی ہے۔ تحریر یہاں بھی تقریر سے قریب ہے اور بہت سے مقامات پر قریب تر ہے، لیکن یہ تقریر، خطیبِ اعظم کے بجائے، درمیانی درجے کے کسی مقرر کی معلوم ہوتی ہے۔

اس تحریر کا پہلا حصہ یہاں ختم ہوتا ہے۔ حاصلِ کلام کے طور پر اس بحث کو ہم مختصر کر کے، یوں کہہ سکتے ہیں کہ مولانا آزاد بلاشبہ صاحبِ طرز نثر نگار تھے۔ ان کا طرز جانا پہچانا ہے، صاف صاف پہچانا جاتا ہے۔ اس طرز میں اوپری سطح پر فارسی کی ترشی ہوئی ترکیبوں کی پچی کاری ہوتی ہے اور اکثر فردیت اور تناسب، دونوں سے زیادہ فارسی اور اردو کے شعر اور مصرعے عبارت میں اس طرح پیوست ہوتے ہیں جیسے مرصع سازی کا حق ادا کیا گیا ہو، مگر یہ مرصع سازی تناسب کے دائرے سے اکثر باہر نکل جاتی ہے اور عبارت کو بوجھل بناتی ہے اور مصنوعی پن پیدا کرتی ہے۔ یہی احوال دورِ اول کی تحریروں میں قرآنی آیات اور عربی اشعار کی پیوند کاری کا ہے۔ مرادف لفظوں کی کثرت ہے اور ہم مفہوم جملوں کی بہتات ہے۔ محمد حسین آزاد کے انداز پر استعاراتی اور تشبیہی پیرایۂ اظہار کی کارفرمائی بطورِ عموم چھائی ہوئی ہے لیکن تناسب کی خوبی یہاں بھی کم سے کم

ور یہ قسم فرصت کا لحاظ بہت کم ملحوظ خاطر رہ پایا ہے جس نے لفظی کفایت
پ اور مفہوم والفاظ کے درمیان "سخت گیر مطابقت" کے تصور کو کسی جگہ کارفرما
ہونے دیا ہے۔ باطنی سطح پر ان کی نثر مثلاً ایسا جوش اور زور ہے جسے بے
اور بے اماں کہنا چاہئے۔ دراصل یہی پہچان ہے ان کے طرز خاص کی
پر کی سطح کتنی ہی بدل جائے اس میں کمی نہیں آتی۔ اسی نے ان کی تحریر کو تقریر
رپیت تر اور بیان کو خطابت سے معمور کر دیا ہے۔

"مولانا کی اسکیم کا خلاصہ یہ تھا کہ ہندوستان کے مسلمان کو مذہب کی راہ
ظم کیا جائے۔ مسلمانوں کا ایک امام ہو، اور امام کی اطاعت کو وہ اپنا دینی
یں۔ مسلمانوں میں یہ دعوت مقبول ہو سکتی ہے۔ اگر قرآن وحدیث سے انھیں
جائے کہ امام کے بغیر ان کی زندگی غیر اسلامی ہے اور ان کی موت جاہلیت
ہے . . . . مگر امام کون ہو، اس منصب کیلئے زیادہ سے زیادہ معتبر آدمی
ا ہوگا . . . . ساتھ ہی امام کو ہوشمند اور حالات زمانہ سے کما حقہ واقف
ا ہیئے۔ ظاہر ہے کہ مولانا اپنی ذات سے زیادہ کسے امامت کا اہل سمجھ سکتے
ر میرا بھی یہی خیال تھا کہ انھیں کو یہ منصب ملنا چاہیئے۔"

(ذکر آزاد، ص . . .)

لیکن مشکل یہ تھی کہ امامت کو قطعی طور پر منوانے کا اصل تعلق علما کے
سے تھا، عام مسلمانوں کا تو کوئی مسئلہ ہی نہیں تھا، وہ تو بیعت کر لیتے بھی
، اور پھر ایک جذباتی تقریر اور پرجوش صحافیانہ مضمون ان کو . . . . نی
کر سکتا تھا۔ اصل مسئلہ تھا علمائے کرام کا۔ محاورے کے مطابق ایک
ن کو شیشے میں اتارنا مشکل ہوتا ہے، یہاں تو ایسے جنون کی پوری فوج
قاعدہ بیعت کا سلسلہ تو بعد میں شروع ہوا لیکن اس تجویز کا نقشہ پہلے
ہی کے ذہن میں گردش کر رہا تھا، یہاں تک کہ جولائی ۱۹۱۲ء میں الہلال
ا ہوا اور یہیں سے انھوں نے گویا عملی طور پر اپنے اس خاکے میں رنگ
روع کیا۔ الہلال کے پہلے مضمون سے البلاغ کی آخری تحریر تک کو دیکھ
آپ دیکھیں گے کہ عبارت میں قرآنی آیات کے ٹکڑے بار بار آتے ہیں۔
انداز عالمانہ ہے اور دقیق، ایسی عبارت ہے جسے کوئی بہت بڑا عالم
ملتا ہے، جو قرآن پاک، حدیث، تفسیر اور فقہ سے خوب واقف ہے،

اسلامی علوم کا ماہر ہے، جدید وقدیم کے جھگڑوں سے باخبر ہے، نئے شعور
سے محروم نہیں، وسیع النظر اور کشادہ دل ہے، اس کے باوصف اس قدر بالی
ہے کہ اللہ اور اس کے رسول کے اقوال سے ہٹ کر وہ کوئی بات نہیں کہتا۔ وہ
دعوت دے رہا ہے کہ اللہ کے احکام کو مانو اور اسوۂ حسنہ کی پیروی کرو
اور حالات سمجھو۔

ایک طرف تو علماء کا طبقہ تھا جو اس عالمانہ انداز سے متاثر ہو سکتا
تھا (اور اصل مقصود اسی کو متاثر کرنا تھا) دوسری طرف درمیانی طبقے کے
پڑھے لکھے مسلمانوں کا طبقہ تھا، جو سیاسی شعور سے بڑی حد تک محروم تھا
لیکن ورثے میں ملی ہوئی جذباتیت سے سرشار تھا۔ مولانا نے ایسا پیرایۂ
اظہار منتخب کیا جس میں ایسے لوگوں کے جذبات کو بھی مشتعل کرنے کی بہت
زیادہ صلاحیت ہو۔ دیکھتے دیکھتے الہلال دلوں پر حکومت کرنے لگا۔ الہلال
کو . . . ان میں مذہبیت اور مذہبیت اور بیان میں مشتعل کر دینے والی جذباتیت
ان اجزا سے . . . . مقصد . . . . . . وجہ احسن پورا کرنے
لگا۔ علماء کا طبقہ . . . . ف . . نگاہوں سے دیکھنے لگا اور عام
مسلمان اس کے پرجوش طرز تخاطب پر سر دھننے لگے۔ میں مناسب سمجھتا ہوں
کہ یہاں پر اکتوبر ۱۹۱۲ء کے الہلال کے ایک شمارے سے مولانا کی تحریر
کا ایک اقتباس پیش کروں، تاکہ صورت حال کی وضاحت ہو جائے۔

" . . . . جاتا ہے" اس سرخی کے تحت
مولانا نے لکھا ہے:

". . پالیٹکس جس کی طرف اب مدتوں کی حسرت کے بعد . . . . . .
شیفتگی کی نظر اٹھائی ہے، قومی زندگی کے اعمال کا ایک سب سے بڑا شعبہ ہے
لیکن ہم اسے مسلمانوں کے لئے کوئی اصل مقصود اور بنیادی شے نہیں سمجھتے . . . .
اس بارے میں میری دعوت کا لب لباب یہ ہے کہ مسلمان محض پالیٹکس کو
ہی اپنا مقصد حقیقی نہ بنائیں . . . . ان کو چاہئے کہ ہر طرف سے آنکھیں بند
کر کے اس شے کو اپنا اصل مقصود اور نصب العین بنائیں جس کی تلاش
میں انھیں گھر سے نکلنے کی ضرورت نہیں . . یعنی صرف اتباع دین متین اور
اعتصام بحبل اللہ . . . اور ایک مسلم ہستی کیلئے اس کے سوا کوئی مقصود حقیقی

نہیں ہو سکتا، نہ پالیٹکس، نہ تعلیم، نہ اخلاق اور نہ معاشرت۔ (مضامین آزاد مرتبہ عبداللطیف بٹ، اشاعت اول ۱۹۴۴ء، ص ۴۴)

الہلال میں شامل تحریریں ایسے مضامین سے بھری ہوئی ہیں۔ اس زمانے میں مسلمانوں کیلئے یہ جذباتی طرز بیان سب سے زیادہ دل کشی رکھتا تھا اور مذہب کی طرف بلاواسطہ جلد متاثر کر سکتا تھا۔ ان تحریروں میں خطابت نے تعقل کو بری طرح دبالیا ہے۔ خطابت سے بھری ہوئی اس نثر کے اثرات بہت جلد چھا کر رہ گئے۔ مسلم عوام، جو روایتی طور پر جذباتیت کے مارے ہوئے تھے، ان کی جذباتیت کو اس طرح کے طرز تخاطب نے اور زیادہ مشتعل کیا اور جذباتی انداز نظر کو بڑھاوا دیا۔۔۔ گویا الہلال اور البلاغ کی تحریروں میں جو زبان لکھی گئی ہے اور جو پیرایۂ بیان اختیار کیا گیا ہے، اس کا اصل مقصد یہ تھا کہ عام مسلمانوں کے دلوں میں علما کے ذہنوں میں یہ خیال بٹھا دیا جائے کہ قومی اور مذہبی معاملات میں اس زمانے میں صرف ایک شخصیت ایسی ہے جو مسلم قیادت کا حق ادا کر سکتی ہے۔

۱۸ر نومبر ۱۹۱۴ء کا پرچہ الہلال کا آخری شمارہ تھا اور ۱۷ و ۲۴ مارچ کا ۱۹۱۶ء کا مشترک شمارہ البلاغ کا آخری پرچہ تھا۔ جون ۱۹۱۶ء سے اکتوبر ۱۹۱۶ء تک کے درمیانی پانچ مہینہ میں مولانا نے تذکرہ لکھا۔ زمانہ اور حالات میں کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی تھی اور مولانا کا ذہن اسی خاکے میں رنگ بھرنے میں مصروف تھا جسے انھوں نے الہلال کے اجرا سے پہلے اپنے ذہن میں مرتب کر لیا تھا۔ الہلال اور البلاغ تو اخبار تھے، ہفتے وار سہی ان کا دائرہ تخاطب صرف علماء تک محدود نہیں ہو سکتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان میں شامل مضامین کی زبان عالمانہ تو ہے، مگر بہت مشکل نہیں۔ تذکرہ ایک ایسی تصنیف ہو سکتی تھی جس کے تخاطب کے دائرے کو اس قدر وسیع کرنا لازم نہیں ہو سکتا تھا۔ آپ دیکھیں گے کہ تذکرہ کے مباحث مشکل ترین زبان میں لکھے گئے ہیں۔ بہت سے مقامات پر عبارت فقہ و تفسیر اور منطق و فلسفے کی مشکل اصطلاحوں سے بھری ہوئی ہے۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر علمی مباحث لائے گئے ہیں جن کا سوانح نگاری سے دور کا بھی تعلق نہیں اور ان کو ایسی زبان میں لکھا گیا ہے جس کو صحیح طور پر پڑھ لینا بھی اوسط درجے کے تعلیم یافتہ شخص کے بس کی بات نہیں۔ آدمی منطق و فلسفہ سمجھتا ہو، فقہی مسائل سے واقف ہو اور عربی زبان سے خوب اچھی طرح واقف نہ ہو تو وہ بہت سی عبارتوں کو پڑھ ہی نہیں سکتا۔ مولانا فقہ و تفسیر کے مسائل و مباحث اس طرح لکھتے چلے گئے ہیں کہ جیسے کوئی اعلیٰ درجے کا استاد کسی بہت بڑے عربی مدرسے میں یا علما کے کسی خاص اجتماع میں خطابت کے جوہر دکھا رہا ہو اور علم کا دریا بہا رہا ہے۔۔۔ تذکرے کے اصل مخاطب علمائے کرام تھے وہ عام پڑھنے والوں کیلئے اپنے سوانح نہیں لکھنا چاہتے تھے، یہ ان کا مقصود ہی نہیں تھا۔ علماء کے ذہنوں میں امام الہند کی افضلیت کا نقش بٹھانا مقصود تھا اور اسی مقصود کے تحت تذکرے کے مباحث کا انتخاب کیا گیا اور ان مشکل مباحث کو علمائے کرام کی نسبت سے مشکل تر زبان اور مغلق پیرایۂ بیان میں ادا کیا گیا۔

تذکرے کی تصنیف کے اختتام تک مولانا کو یقین تھا کہ امام الہند کی جو تجویز انھوں نے پیش کی ہے اس کو علماء کا طبقہ بھی مان لے گا۔ ذکر آزاد میں مولانا ملیح آبادی نے اس کی تفصیل بیان کی ہے کہ کس طرح مختلف علماء سے رجوع کیا گیا اور کس طرح عام مسلمانوں سے بیعت لینے کا اہتمام کیا گیا یہاں تک کہ ۱۹۲۰ء میں جمعیت العلمائے ہند کا ایک بڑا اجلاس ہوا جس میں امام الہند کے منصب کے لئے مولانا کا نام پیش کیا گیا۔ علمائے دیو بند میں سے کئی مقتدر ہستیوں نے اس کی سخت مخالفت کی اور اس طرح مخالفت کی کہ یہ تجویز منظور نہیں ہو سکی۔

مولانا آزاد نے سمجھ لیا کہ طبقۂ علما ان کی علمی حیثیت کو تو مانتا ہے، لیکن ان کی قیادت کو قبول کرنے کیلئے تیار نہیں، دوسری طرف محمد علی جوہر تھے جو عوام پر چھائے ہوئے تھے اور وہ مولانا کے حریف تھے۔ مولانا نے عام مسلمانوں کو تو کبھی اپنا مخاطب سمجھا ہی نہیں وہ سیاست میں پوری طرح آجانے کے بعد بھی عوام سے کبھی قریب نہ ہو سکے اور عوام تو کیا، خواص کی رسائی بھی ان تک بہ آسانی نہیں ہو پاتی تھی۔ اس کے مقابلے میں محمد علی جوہر صحیح معنی میں عوامی رہنما تھے۔ یہ تو عوامی سطح کا احوال تھا۔ اب رہے علمائے کرام جو اس زمانے میں ان کے اصل مخاطب تھے، تو یہ حضرات مولانا کے علم و فضل

کے قائل تھے، ان تحریروں کے بھی قائل تھے مگر انہیں مذہبی قائد ماننے کیلئے تیار نہیں تھے (مولانا سعید احمد اکبر آبادی[1] مرحوم کی جو کتاب حال ہی میں آئی ہے، اس میں اس جلسے سے متعلق بعض اہم باتیں مندرج ہیں) اس صورتحال کے پیش نظر مولانا نے یہ طے کر لیا کہ اب امام الہند کے منصوبے کو قطعی طور پر ختم کردیا جائے، اور اسے ختم کر دیا گیا، بیعت کا سلسلہ بھی ختم کر دیا گیا، اور یہاں سے مولانا کے انداز فکر میں تبدیلی کا موڑ آتا ہے۔ اب تک وہ مذہب کے راستے اور واسطے سے قیادت کے حصول کی کوشش کرتے رہے تھے، اب انھوں نے صورتحال کا اچھی طرح مطالعہ کرنے کے بعد اس انداز فکر کو بدل دیا اس کے ساتھ ہی طرز عمل بھی بدل گیا اور طرز تحریر بھی، آپ دیکھیں گے کہ تذکرے کے بعد ان کے قلم سے جو تحریریں نکلی ہیں، ان میں الہلال اور تذکرہ کے مقابلے میں عربیت کم ہے، زبان نسبتاً آسان ہے، علمی مباحث آتے ہیں تو ان کو تذکرے اور الہلال کی زبان سے مختلف زبان میں لکھا جاتا ہے اور قرآنی آیات بھی اب کبھی کبھار ہی شامل عبارت ہو پاتی ہیں۔

آگے بڑھنے سے پہلے یہ ضروری بات بھی کہہ دی جائے کہ الہلال سے پہلے یا یوں کہئے کہ ۱۹۱۰ء تک کی ان کی جو تحریریں ہیں، ان میں نہ تو عربیت تنی زیادہ ہے اور نہ مغلق پن ہے۔ اکثر تحریریں سادہ و صاف لکھی گئی ہیں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت تک کی تحریریں اس مقصد کے تحت نہیں لکھی گئی تھیں، جس مقصد کے تحت الہلال کی تحریریں وجود میں آئی تھیں اور تذکرہ لکھا گیا تھا۔ یہ دوران کی سادہ نگاری کا نمونہ ہے۔ عبارت میں دلکشی کم ہے لیکن اس انداز کی علمیت بھی نہیں جس سے بعد کی تحریریں گراں بار نظر آتی ہیں۔ یہ ابتدائی دوران کے وسطی دور سے قطعی طور پر مختلف نظر آتا ہے اور وجہ وہی ہے کہ اس زمانے تک کی تحریریں اس منصوبے کے تحت نہیں لکھی گئی تھی جس کے تحت بعد کی تحریریں وجود میں آئیں۔

۱۹۲۳ء سے وہ کانگریس کی صدارت کے منصب پر فائز ہوتے ہیں اور اب ان کی دعوت کا انداز بالکل بدل جاتا ہے۔ آپ ان کے سیاسی خطبات کا مطالعہ کریں، تو خیالات کے لحاظ سے ان میں اور الہلال اور پھر تذکرے کے زمانے کی کوئی بات نہیں ملے گی اور وہ زبان بھی نہیں ملے گی اور وہ بیان نہیں ملے گا جو مولانا کی پہچان بن گیا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ اب اس مشکل زبان ان علمی مباحث اور اس مغلق اور عالمانہ طرز تحریر کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی، سیاسی مباحث کیلئے ایسا پیرایہ اختیار کرنا ناگزیر ہو گیا تھا جو سب کی سمجھ میں آسکے، ان کی بھی سمجھ میں آسکے جو اردو والے نہیں۔ اب وہ پہلے کے انداز (یعنی دور الہلال و تذکرہ) کی مسلم قیادت کے جویا نہیں رہے تھے، جس کا راستہ مذہب کے کوچے سے نکلتا تھا۔ اب وہ عمومی سیاسی قیادت کے راستے پر گامزن تھے اور اس راستے میں وہ مقامات آتے ہی نہیں تھے، جو اس سے پہلے کے دور میں ہمہ وقت چشم تخیل کے سامنے رہتے تھے ـــــ اس ضرورت اور اس تبدیلی نے ان خطبات کی زبان کو یکسر بدل دیا ہے۔

غبار خاطر کی نثر ان کی سب کتابوں سے مختلف نظر آتی ہے۔ یہاں اس کتاب کی نثر پر مفصل گفتگو مقصود نہیں، صرف اس طرف توجہ دلانا ہے کہ یہ کتاب ان کی باقی سب کتابوں سے ہر لحاظ سے الگ ہے یہ اس زمانے کی تحریروں کا مجموعہ ہے جب حزب اللہ، امام الہند اور تحریک خلافت جیسی سیاسی تحریکوں اور تجویزوں کا زمانہ گذر چکا تھا اور مولانا ایسے ہر خیال سے دامن جھٹک کر الگ کھڑے ہو چکے تھے۔ مذہب اور قرآن پاک سے ان کی شیفتگی اور ان کا دلی تعلق برقرار تھا لیکن اس کے تقاضے تھے جو اور وابستگیاں کارفرما رہ چکی تھیں اور مسلم

---

[1] مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم مرتبہ ڈاکٹر ابوسلمان، کراچی، سال طبع دسمبر ۱۹۸۶ء۔ اس کتاب سے صرف ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

"معاملہ صرف اتنا ہے کہ ہمارے صاحب دل اور صاحب حال علمائے کرام کے نزدیک تقوے کا جو معیار ہے، مولانا آزاد اس معیار پر پورے نہیں اترتے تھے اور ان علمائے کرام کے نزدیک امام الہند کے منصب پر فائز شخصیت میں معیاری تقویٰ ضروری ہے۔ دوسرے یہ کہ ان کی رائے میں "امام" سیاسی و دینی اصطلاح ہے کہ جس کے ہاتھ میں قوت تنفیذ ہونی ضروری ہے اسلئے جمعیت العلماء کے اجلاس میں مولانا آزاد کو باقاعدہ امام الہند

۲۲ قرار دینے کی تحریک کامیاب نہیں ہوسکی تھی" (ص ۶۵)

قیادت" کا تصور جس طرح ان کے ذہن اور ان کی فکر پر اثر ڈالتا رہا تھا اور جس نے ان کی تقریر اور تحریر دونوں کو بے طرح متاثر رکھا تھا اور ایک خاص جہت متعین کردی تھی، یہ سب نسبتیں ٹوٹ چکی تھیں۔ اب علما ان کے اصل مخاطب بھی نہیں تھے کیوں اس کی ضرورت ہی باقی نہیں رہ گئی تھی۔ ایک طرف تو یہ صورت حال تھی دوسری طرف یہ بھی تھا کہ شعر و ادب سے دلچسپی گویا ان کے خمیر میں شامل تھی اپنے مخدوم مولانا شبلی کی طرح وہ شعر و ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ ادبیت ان کی تحریروں میں ہمیشہ شامل رہی، لیکن حالات کے زیر اثر اس کا حصہ کچھ کم رہا وہ کم تاب رہی اس کتاب میں، جو متفرق تحریروں کا مجموعہ ہے، وہ بہ یک وقت مفکر، انشا پرداز اور ادیب کے روپ میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور اب اس میدان میں اپنی یکتائی کا اظہار اور اعلان کرتے ہیں۔ اس کتاب میں ان کے مخاطب وہ لوگ ہیں جو ادب اور فلسفے سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ اس میں انانیتی ادب کی بھی بحث ہے اور وجود باری جیسے مسئلے پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے، لیکن اب ان علمی بحثوں کو ایسی زبان میں لکھا جاتا ہے جو مغلق نہیں، جس سے عار نہیں اور جس کا پڑھنا اور سمجھنا مشکل نہیں یہ کتاب ان کی انشا پردازی کے عروج اور ادبیت کے وفور کی جلوہ گاہ ہے دور اول میں یعنی ۱۹۲۰ء میں یا تو ایسے خط لکھے نہیں جاتے تھے یا لکھے جاتے تو زبان اور بیان کا انداز یہ نہ ہوتا کیوں کہ اس زمانے کے مسائل بھی اس زمانے کے مسائل سے مختلف تھے اور مخاطب بھی مختلف تھے۔ اس زمانے کے برخلاف، یہاں علم کا اظہار اصل مقصود نہیں، اصل مقصود ہے ادبیت کا اظہار اور انشا پردازی کی طاقت اور صلاحیت کا اظہار۔ یہی احساس اور یہی خیال اس خاص پیرایۂ اظہار کی تشکیل کا باعث معلوم ہوتا ہے۔ غبار خاطر کے مرتب نے اپنے مقدمے میں ایک جگہ بجا طور پر لکھا ہے:

"ان کی ابتدائی تحریروں میں ناہمواری تھی، مثلاً الہلال و البلاغ کے دور میں ان کے ہاں عربی اور فارسی کی ثقیل اور عسیر الفہم جملوں اور ترکیبوں کی بھرمار ہے۔ بے شک ان پرچوں کا خاص مقصد اور ان کے مخاطب بھی تعلیم یافتہ لوگ بلکہ بہت حد تک طبقہ علما کے افراد تھے پس ظاہر ہے کہ عوام تو درکنار، متوسط طبقے بھی ان سے پوری طرح مستفید نہیں ہو سکتا تھا اس کے برعکس غبار خاطر کو دیکھیے تو یہاں ایک نئی دنیا نظر آتی ہے ... آپ کہیں گے کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں موضوع سہل ہے۔ بے شک یہ توجیہ ایک حد تک درست ہے، لیکن بس ایک حد ہی تک اس مجموعے میں انہوں نے خدا کی ہستی سے تفصیلی گفتگو کی ہے ... اگر اسی مسئلے پر انہوں نے اس سے تیس برس پہلے لکھا ہوتا تو اس زمانے میں جو ان کی افتاد طبع تھی اسے مدنظر رکھتے ہوئے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اس کا انداز و اسلوب کیا ہوتا" (غبار خاطر، ساہتیہ اکیڈمی ایڈیشن، ص ۱۳)

یہ دل چسپ بات ہے کہ مولانا آزاد شروع میں سرسید سے متاثر رہے ہیں، لیکن الہلال کو انھوں نے جمال الدین افغانی کے رسالے عروۃ الوثقیٰ کے انداز پر شروع کیا تھا اور طرز تحریر میں بھی سرسید کے سادہ و صاف طرز ادا کے بجائے افغانی کے جذباتیت سے معمور پر جوش انداز نگارش کی پیروی کی تھی۔ یہ بہت اہم بات ہے اور خاص طور پر نظر میں رکھنے کی ہے۔ اس انتخاب کی وجہ اسی وقت سمجھ میں آسکے گی جب ان باتوں کو پیش نظر رکھا جائے جن کی طرف اس تحریر کے آغاز میں اشارہ کیا گیا ہے، یعنی ایک خاص منصوبے کی تشکیل اور اس کی تکمیل کی خواہش۔ سرسید کی عقلیت پسندی پر افغانی کی شعلہ بیانی کو ترجیح دینے سے یہ فائدہ تو ہوا کہ لوگ الہلال کے مضامین پر سر دھننے لگے۔ لیکن دو بہت بڑے نقصان بھی پہنچے۔ ایک تو یہ کہ مسلم معاشرے کھوکھلی جذباتیت میں اور زیادہ ڈوب گیا، اور دوسرا یہ کہ سرسید نے اردو نثر کو جس منطقی طرز استدلال، سادگی بیان اور علمی انداز سے روشناس کرایا تھا، وہ کچھ دنوں کے لئے بھولا ہوا سبق بن گیا اور یہ بہت بڑا نقصان ہے۔ سرسید نے زبان کی سادگی اور بیان کی وضاحت کو نثر کا خاص وصف بنایا تھا۔ مولانا کی نثر نے بیان کی رنگینی اور رمز چن کو فروغ بخشا اور اس بھی بڑھ کر یہ کہ اسے ایک پردہ پوش انداز سے روشناس کرایا جس میں وضاحت کے بجائے ابہام کا لطف اصل چیز ہے۔

اس کو یوں دیکھیے کہ تذکرہ سوانحی کتاب ہے، مگر تین سو سے زیادہ صفحات پر مشتمل اس متن میں سوانح کا حصہ اس قدر کم ہے کہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ دوسرے غیر متعلق مباحث بھرے ہوئے ہیں۔ جہاں حالات کا بیان آیا بھی تو ایسی زبان میں اور ایسے پیرایۂ بیان میں کہ ان سے حقیقت پر کم سے کم روشنی

پڑتی ہے اور مولانا کا مقصود بھی یہی تھا۔ اپنے حالات میں لکھتے ہیں :-

"جتنی زندگی گذر چکی ہے، اگر دل موڑ کر دیکھتا ہوں تو ایک نمود غبار سے زیادہ نہیں اور جو کچھ سامنے ہے وہ بھی جلوۂ سراب سے زیادہ نظر نہیں آتا۔ قلم درماندہ تذکرہ و نگارش سے عاجز اور فکر گم شدہ حیران اظہار و تعبیر۔ اپنی سرگذشت درو یداد عمر لکھوں تو کیا لکھوں! ایک نمود غبار و جلوۂ سراب کی تاریخ حیات قلم بند ہو تو کیوں کر ہو۔ دریا میں حباب تیرتے ہیں، ہوا میں غبار اڑتا ہے، طوفان نے درخت گرا دیئے، سیلاب نے عمارتیں بہادیں، عنکبوت نے اپنی پوری زندگی تعمیر میں بسر کر دی، مرغ آشیاں پرست نے کونے کونے سے تنکے جمع کئے، شرر حسن و برق کا معاملہ، آتش و خس کا افسانہ: ان سب کی سرگذشتیں لکھی جاسکتی ہیں تو لکھ لیجئے میری پوری سوانح عمری بھی انہی میں مل جائے گی نصف افسانہ امید و نصف ماتم یاس" (تذکرہ، ساہتیہ اکیڈمی ایڈیشن، ص ۳۱۲)

اسی قسم کی طویل عبارت ہے، میں نے تو صرف چند سطریں نقل کی ہیں۔ ان سے آپ کو کچھ معلوم ہوتا ہے؟ کسی بات پر روشنی پڑتی ہے؟ کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ پڑھنے والا حسن عبارت پر، مرادف ٹکڑوں پر، استعاروں اور تشبیہوں پر سر دھنتا رہ جائے گا، اسے معلوم کچھ بھی نہیں ہوگا۔ اس طرز بیان کا اصل مقصد ہی پردہ پوشی ہے اور اس میں شروع سے آخر تک مولانا ہر جگہ کامیاب رہے ہیں، لیکن ان کی اس کامیابی نے سوانح نگاری کی زبان و بیان کو تباہ کر دیا ہے۔ اپنے جو ذرا سے حالات لکھے ہیں، ان کا آغاز اس طرح کیا ہے :

"ہر غریب الدیار عہد و ناآشنائے عصر، بیگانۂ خویش و نمک پروردۂ ریش، معمورۂ تمنا و خرابۂ حسرت، کہ موسوم بہ احمد، و مدعو بابی الکلام ہے، ۱۸۸۸ء مطابق ذوالحجہ ۱۳۰۵ھ میں، ہستی عدم سے اس عدم ہستی نما میں وارد ہوا اور تہمت حیات سے متہم" (ایضاً ص ۳۱۰)

یہ طرز بیان داستانوں کی یاد دلاتا ہے اور اس داستانی طرز ادا کو سوانح نگاری کی زبان اور بیان سے دور کی بھی نسبت نہیں لیکن یہ بات ہماری نظر میں رہنا چاہئے، اس پردہ پوش طرز کو دانستہ اور شعوری طور پر اختیار کیا گیا ہے

اصل مقصد اس کا یہ ہے کہ اگر کچھ کہا بھی جائے تو اس میں ابہام کا دھندلکا شامل رہے بلکہ غالب رہے، کوئی بات واضح اور روشن ہو کر سامنے نہ آنے پائے[1]۔ مولانا نے جس طرح زندگی بھر اپنے آپ کو عوام سے دور رکھا اسی طرح اپنے مفصل حالات کو بھی روشنی میں نہیں آنے دیا اور جب کچھ لکھنا ہی پڑا تو اس طرز نگارش نے ان کے حقیقی مقصود کی پاسبانی کی۔ یہی اصل وجہ ہے اس انداز کو اختیار کرنے کی۔

ترجمان القرآن خالص مذہبی کتاب ہے۔ اس کی زبان میں نسبتاً سادگی خاص کر قرآنی آیات کے ترجموں میں سادگی بیان موجود ہے۔ تفسیری مباحث کے کچھ حصے بھی طول کلامی اور مرصع کاری سے محفوظ رہے ہیں، لیکن مشکل یہ ہے کہ تشریحی مباحث میں بیان کی ہمواری نہیں، یعنی کہیں تو عبارت بہ قدر ضرورت ہے اور کہیں پرانے انداز اور عادت کے زیر اثر عبارت آرائی اور مرصع کاری کا ادھا بڑھ گیا ہے۔ موضوع ایسا ہے جس میں انشا پردازی کی گنجائش کم سے کم ہے لیکن خطابت ان کی طبیعت کا جز تھی، اس کے اثرات اپنے آپ کو سطح پر اچانک ابھار لیتے ہیں، میں محض بہ طور مثال یہاں ایک مختصر سی عبارت پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ ربوبیت و وحدانیت کی بحث کے ذیل میں لکھتے ہیں۔

"پروردگار موجود ہے، مگر کوئی پروردگار نہیں۔ کارسازی موجود ہے مگر کوئی کارساز موجود نہیں، رحمت موجود ہے مگر کوئی رحیم نہیں، حکمت موجود ہے مگر کوئی حکیم موجود نہیں، سب کچھ موجود ہے مگر کوئی موجود نہیں

---

[1] "بہت پرانا قول ہے کہ اسلوب، فن کار کی شخصیت ہوتی ہے ابوالکلام پر یہ قول منفی پہلو سے صادق آتا ہے۔ ان کا اسلوب اپنی جگہ منفرد ہوتے ہوئے بھی اس بات کی مستقل علامت ہے کہ وہ اپنی اصلی شخصیت کو اپنی تحریروں اور تقریروں میں نمایاں نہیں ہونے دینا چاہتے بلکہ اس کو چھپائے رکھنا چاہتے ہیں۔ ان اسلوب کو انانیتی کہا جاتا ہے۔ انانیت ضرور ہے لیکن اس سے ان کی شخصیت ظاہر نہیں ہوتی" (مجنوں گورکھپوری ارمغان مجنوں، جلد دوم، ص ۱۹۸)

عمل بغیر کسی عامل کے، نظم بغیر کسی ناظم کے، قیام بغیر کسی قیوم کے، عمارت بغیر کسی معمار کے نقش بغیر کسی نقاش کے، سب کچھ موجود بغیر کسی موجود کے" (ترجمان القرآن، جلد اول، ساہتیہ اکیڈمی اڈیشن، ص ۵۸)

یہ وہی خطیبانہ انداز ہے جو تکرار سے روشنی حاصل کرتا ہے اور قارئین کو سامعین فرض کرکے، ذہنوں کو متاثر بلکہ مرعوب کرنے کا اہتمام کرتا ہے۔ پھر بھی یہ کتاب ایسی ہے جو ان کی دوسری تحریروں سے کچھ مختلف ہے۔

ہاں یہ خیال بھی رکھئے کہ اس تصنیف کا خیال پہلے پہل ۱۹۱۵ء میں ان کے ذہن میں آیا تھا اور اس کے بعد انھوں نے اسے لکھنا بھی شروع کر دیا تھا لیکن موجودہ صورت میں جو متن ہمارے سامنے ہے، وہ وہی ہے جسے انھوں نے ۱۹۲۷ء کے اواخر سے شروع کرکے ۱۹۳۰ء میں مکمل کیا ہے یعنی یہ کتاب اپنی موجودہ صورت میں اس زمانے کی تصنیف ہے جب وہ الہلال دور کے متعلقات سے دامن کش ہو چکے تھے۔ ایک بات اور: یہ موجودہ متن نقش ثانی ہے۔ پہلی بار اس کا مکمل متن ان کی بار بار کی گرفتاری کے حالات کی نذر ہو گیا۔ جلد اول کے مقدمے میں یہ ساری تفصیل خود مولانا نے لکھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کتاب کی عبارت میں جو ان کا پرانا انداز کم سے کم ہے، اس میں دخل اس کو بھی ہوگا کہ یہ دوسری بار لکھی گئی ہے۔

اسلوب کی اس بحث کے بعد ضمنی طور پر ایک اور بات بھی کہنے کی ہے۔ سرسید اور ان کے رفیقوں نے اردو زبان کو سادگی و صفائی کے لحاظ سے جس سطح پر پہنچا دیا تھا، اس میں وضاحت بیان کی جو خوبی پیدا کی تھی اور اسے جس طرح علمی نثر بنایا تھا، مولانا آزاد کے قلم نے ان سب خوبیوں کو دھندلا دیا۔ مولانا نے افکار سے ذہنوں کو کس قدر روشناس کرایا، اس سے تو یہاں بحث نہیں لیکن یہ بات بلا تکلف کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے اردو نثر کو اپنے زمانے میں سرسید کے زمانے سے پیچھے پہنچا دیا۔

مولانا نے تاریخ، فلسفے، علم کلام اور ثقافت جیسے موضوعات پر کوئی مستقل تصنیف اپنی یادگار نہیں چھوڑی۔ اس سلسلے میں ذہن میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کا جو خاص انداز نگارش تھا، جس میں خطابت کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے یا تو اس کے پیش نظر کیا وہ ان علمی موضوعات پر خالص علمی انداز سے کوئی مفصل کتاب لکھ سکتے تھے؟ یہ خیال رہے کہ یہاں بحث ان کے اسلوب سے ہے، گفتگو ان کے طرز نگارش سے متعلق ہے، ان کی علمیت زیر بحث نہیں۔ ذہانت اور علمیت یہ دونوں صفات ان کی ذات میں یکجا تھیں لیکن خطابت ان کے ذہن پر چھائی رہتی ہے اور ان کی طبیعت کا جز تھی اور سارا مسئلہ ایسی خطابت کے ذوق سے حل کا پیدا کیا ہوا ہے، جو علمی تحریر کو بہت جلد پرزور تقریر کے سانچے میں ڈھال لیا کرتی تھی۔

اسلوب کی بحث کے سلسلے میں ایک اور بات بھی توجہ طلب نظر آتی ہے۔ ہماری اس بیسویں صدی کے ربع اول کا زمانہ وہ ہے جب سارا ملک تحریک خلافت (اور بعض دوسری تحریکوں) کے زیر اثر جوش و خروش میں ڈوبا ہوا تھا۔ مسلم عوام ۱۹۱۹ء کے بعد پہلی بار تحریک خلافت کے واسطے سے ملک گیر سیاسی جدوجہد میں عملی طور پر حصہ لے رہے تھے۔ شعلہ مزاجی اور بے پناہ جذباتیت شروع سے مسلمانوں کے مزاج کا حصہ رہی ہے (اس کے اسباب تاریخی ہیں) خلافت تحریک نے اس آگ کو اور زیادہ مشتعل کر دیا تھا اور واقعہ یہ ہے کہ سیاسی جدوجہد کے ایک نئے انداز سے روشناس کرایا تھا۔ مگر یہ پوری تحریک شروع سے آخر تک جذباتیت میں ڈوبی ہوئی تھی۔ مولانا محمد علی کی تقریروں نے جوش و خروش کو بہت ہوا دی تھی اور سب جانتے ہیں ان مرحوم کا اخلاص جس قدر بے مثال تھا، جذباتیت بھی اسی قدر بے پناہ تھی۔ اسی زمانے میں مولانا آزاد ایک ایسے انداز نگارش کے ساتھ سامنے آئے جس میں محمد علی کی تقریروں سے کہیں زیادہ مشتعل کرنے کی صلاحیت تھی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جوش و خروش کی ضرورت نہیں تھی، مگر میں یہ ضرور کہتا ہوں کہ جذباتیت کی ضرورت نہیں تھی، ہاں جذباتیت کو بیدار کرنے کی ضرورت تھی۔ جذبات اور جذباتیت میں جو فرق ہے وہ ضرور پیش نظر رہنا چاہئے۔ مولانا آزاد کی تحریروں نے بے پناہ جذباتیت سے ذہنوں کو معمور کر دیا تھا۔ ان کے مشتعل انداز نگارش نے مسلم عوام میں اس شدید جذباتیت کو فروغ بخشا جو بنیادی طور پر عقل دشمن ہوتی ہے اور مستقبل کو حال کے آئینے میں دیکھنے سے آنکھیں چراتی رہتی ہے۔

خلافت تحریک نے مولانا محمد علی کی تقریروں اور مولانا آزاد کی

تحریروں نے مسلم عوام کو مجموعی طور پر شدید جذباتیت اور شعلہ مزاجی کے حصار میں رکھا اس کے اثرات بہت دیرپا اور دور رس ثابت ہوئے۔ ایک وجہ یہ بھی تھی اور یہ وجہ بہت اہم تھی جب اس صدی کی تیسری دہائی کے آغاز میں مولانا نے اپنے انداز فکر کو بدلا یعنی اس خیال کو ترک کر دیا کہ مسلمانوں کیلئے مذہب اور سیاست ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں اور دونوں لازم و ملزوم ہیں تو عام مسلمان جو اس وقت تک مولانا کا کلمہ پڑھتے رہے تھے اور ان کی تحریروں پر سر دھنتے تھے، مولانا کی بات سننے کیلئے اور اسے قبول کرنے کیلئے ذہنی طور پر اپنے آپ کو تیار نہیں کر سکے مولانا کو اس کی شکایت آخر عمر تک رہی، مگر انھوں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ اس صورت حال کی ذمہ داری دیگر بعض اور اسباب کے ساتھ ساتھ ان کے اس اسلوب تحریر پر بھی عائد ہوتی ہے، جو دس بارہ سال تک مسلسل اپنے بے پناہ اور بے مثال انداز میں ذہنوں پر اثر ڈالتا رہا تھا، دلوں پر حکومت کرتا رہا تھا اور جس میں ٹھنڈے شعور کے بجائے گرم جذباتیت کو اصل حیثیت حاصل تھی اس زمانے میں مولانا کامیاب ترین نثر نگار تھے، لیکن وہ طرز خطابت ذہنوں میں شعور کی روشنی نہیں پھیلا سکا، بس دلوں کو گرماتا اور جذباتیت کو بڑھاتا رہا۔

ختم کلام کے طور پر الہلال کا ایک اور اقتباس پیش کرنا چاہوں گا ایک صاحب نے مولانا کو خط لکھا تھا، جس میں بہ قول مولانا یہ بھی لکھا تھا:

"پولیٹکل مباحث مذہبی تعلیم سے الگ ہونے چاہئیں"

مولانا نے الہلال کے شمارہ ۸ ستمبر ۱۹۱۲ء میں اس کا جواب دیتے ہوئے لکھا تھا

"آپ فرماتے ہیں کہ پولیٹکل مباحث کو مذہبی رنگ سے الگ کر دیجئے لیکن اگر الگ کر دیں تو ہمارے پاس باقی کیا رہ جاتا ہے؟ ہم نے تو اپنے پولیٹکل خیالات مذہب ہی سے سیکھے ہیں۔ وہ مذہبی رنگ ہی نہیں بلکہ مذہب کے پیدا کئے ہوئے ہیں۔ ہم انھیں مذہب سے کیوں کر علاحدہ کریں ہمارے عقیدے میں تو ہر وہ خیال جو قرآن کے سوا کسی اور تعلیم گاہ سے حاصل کیا گیا ہو، ایک کفر صریح ہے اور پالیٹکس بھی اس میں شامل ہے۔" (مضامین آزاد۔ ص ۱۴۲)

مکتوب نگار نے اپنے خط میں یہ بھی لکھا تھا کہ:

"ان سات نمبروں کو پڑھ لینے کے بعد بھی صاف معلوم نہیں ہوتا کہ آپ قوم کو کس قسم کی پولیٹکل تعلیم دینا چاہتے ہیں۔۔۔ لیکن معاف کیجئے گا آپ اپنے مذہبی رنگ میں پالیٹکس کو بھی غلط ملط کر دیتے ہیں اور اس طرح ملا دیتے ہیں کہ پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔"

یہ بڑا چبھتا ہوا سوال تھا اور یہ سوال اس زمانے کے متعدد اہل نظر کے ذہن میں کھٹک پیدا کرتا تھا (اور آج بھی یہ سوال جواب طلب ہے) مولانا نے اس کا جواب یوں دیا:

"اگر ہم کو اپنے مقاصد بالتفصیل بیان کرنے کی مہلت نہیں ملی تو مضائقہ نہیں وہ نہایت مختصر لفظوں میں آج بھی سنائے جا سکتے ہیں۔ الہلال کا مقصد اصلی اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ مسلمانوں کو ان کے تمام اعمال و معتقدات میں صرف کتاب اللہ اور سنت رسول اللہ پر عمل کرنے کی دعوت دیتا ہے، اور خواہ تعلیمی مسائل ہوں خواہ تمدنی، سیاسی ہوں خواہ کچھ، وہ ہر جگہ مسلمانوں کو صرف مسلمان دیکھنا چاہتا ہے" (ایضاً ص ۱۸)

اس مضمون میں مولانا نے حقیقتاً کوئی بات نہیں کہی اور کوئی نکتہ پیش نہیں کیا لیکن انشا پردازی کے کمال اور پرجوش پیرایۂ اظہار سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سب کچھ کہہ دیا گیا ہے۔ ایسی پرزور تحریریں، اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ پڑھنے والوں کے دلوں کو گرما دیتی تھیں اور روح کو تڑپا دیتی تھیں اور ایسے عمومی اور جذباتیت سے بھرے ہوئے بیانات ذہنوں میں ہر طرح کے استفسار کو گہری نیند سلا دینے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ آٹھ دس سال تک جو لوگ ایسے بیانات سے سرشار ہوتے رہے ہوں گے، وہ لوگ اگر آخر میں ان سے مختلف بلکہ متضاد بیانات کو قبول کرنے کیلئے اور ماننے کیلئے تیار نہیں ہو سکے تو اس میں اوروں کو شکایت ہو تو ہو، مولانا کو شکایت کرنے کا حق نہیں تھا۔ یہ جادو تو انہی کا چلایا ہوا اور یہ افسوں تو انہی کا پھونکا ہوا تھا۔ اور یہ سب کچھ انہوں نے اپنے اس بے مثال پیرایۂ اظہار اور خطیبانہ طرز ادا کے واسطے سے انجام دیا جس میں شعور کے بجائے جذباتیت کو ابھارنے کی بے انتہا صلاحیت تھی اور اس میں یہ خوبی بھی تھی کہ اصل بات کو وضاحت اور قطعیت کے ساتھ پیش کرنے کی ضرورت نہیں رہتی تھی طرز تخاطب کا تیز بہاؤ ذہن کو اپنے ساتھ بہا لے جاتا تھا اور پڑھنے والا بس سر دھنتا رہ جاتا تھا۔

غزلیں

محمد اظہار الحق

مجھے تسلیم ہے تیری پذیرائی بہت ہے
کہ تجھ میں حسن کم ہے حسن آرائی بہت ہے

مری بربادیوں کے جشن میں اسراف مت کر
بس اک نغمہ خوشی کا ایک شہنائی بہت ہے

کسی جانب کوئی دروازہ کھلتا ہی نہیں ہے
مجھے بدقسمتی کی یہ ادا بھائی بہت ہے

ذرا سولیں، ثمود و عاد بھی سوئے تھے آخر
زمیں جاگی تو اس کی ایک انگڑائی بہت ہے

لغت میں ہجر کے معنی بدل ڈالے کسی نے
کہ اب کے وصل میں اظہار تنہائی بہت ہے

کھڑے ہوں گے تمہیں سر قطب اور ابدال سارے
کھرے کھوٹے الگ ہو جائیں گے اعمال سارے

بہت نازک زمیں اور لشکری اور ان کی غارت
محبت! تیرے جذبے ہو گئے پامال سارے

ملے اک بار بچوں یا پرندوں کو حکومت
کوئی ایسا طریقہ شہر ہوں خوشحال سارے

سفر میں اور گھر میں مدتوں ساتھی رہے ہم
نہ کھل پائے مگر اس پر مرے احوال سارے

بچا کر بھی کہاں لے جا سکیں گے وقت کو ہم
یہیں رہ جائیں گے ہفتے مہینے سال سارے

خلیل مامون

کہیں کوئی سیاہی نہیں
کہیں کوئی اجالا نہیں

دیواروں کو تکنے سے
اینٹیں سرکتی ہیں
سنگ پگھلتے ہیں
جھروکا کھلتا ہے

جھروکے سے

نور ابلتا ہے

میدانوں میں

ہری ہری گھاس پہ
شبنم کے ہیرے چمکتے ہیں
دو رویہ گھنے جامن کے پیڑوں پر
گلابی چہروں والے بندر لپکتے ہیں
پگڈنڈی سے نیچے اتریں تو
دور تلک
سنہری پھولوں کی وادیاں جھکتی ہیں
جھاڑیوں میں
ننھی منی سرخرو چڑیاں چہکتی ہیں
نیلے نیلے آسمانوں کی ان دیکھی
گنجلک شاخوں پر
ہرا بھرا ٹیں ٹیں کرتا طوطوں
کی قطاریں لپکتی ہیں
سفید و سیاہ کے چھوٹے اور کچے پھل
نیچے گر جاتے ہیں
بے جان آنکھوں سے

فرومایہ آنسو بہہ جاتے ہیں

بے کار زخموں میں

دیوانہ وار قہقہے مر جاتے ہیں
اسپ فروش آنکھوں کی نیند کو
خواب مل جاتے ہیں
پوجا کی خالی تھالیوں میں
نئے گلاب کھل جاتے ہیں ● ●

"جنوبی افریقہ کا نوحہ"

بنجامن مولادین کے نام

خلیل مامون

اکیلے، تنہا، خاموش
آزاد، ٹھنڈی دھوپ میں نہائی
سرد و سیاہ
سیڑھیاں چڑھنے سے پہلے
واحد اور اکیلی موت
مرنے سے پہلے

کالی مردار
پھانسی پر
پھول دار بیل
یا پھر
بنجر خلاؤں کی نیلگوں دھند میں
معلق
سنہری زنجیر کی طرح
لہرانے سے پہلے
صدیوں کی نیند کی ماری آنکھیں ڈبڈبانے
اور آنسو کے بادل گھر آنے سے پہلے
نیندوں بھری دھرتی میں

سو جانے سے پہلے
گردن لمبی ہو جائے
بنجر رسی کی لمبی ڈالی سے
[لٹکے ہوئے
نامانوس پھل کی طرح]
بھول جانے سے پہلے
بنجامن نے کونسے گیت
کون سے ترانے گائے ہوں گے
اپنے آپ
اکیلے اکیلے
کون سے لفظ
کون سی دعائیں
کون سے کلمے دہرائے ہوں گے ؟

پہلے آکاش میں بہتے مستقبل کے کاغذی خوابوں
دور دراز تلک جاتی
اپنے اندر ہی اندر لامتناہی سفر کرتی

" اللہ ھو "

خلیل مامون

بجائی زمینوں کے بطنوں میں پنہاں
ابدی درد کی کراہوں
ندی خون آلود صلیبوں کی صداؤں
آوارہ ہواؤں
کسی کو بھی
معلوم نہیں

ٹرتے زندانوں کے باہر
نوحہ کناں بھیڑ
تقریر میں مگن وال
اخباری رواڈروں
آزاد آسمانوں کے متقی پاک فرشتوں
نجات دہندہ زمینوں کی
بدست مخلوقوں

مشرق سے مغرب
شمال سے جنوب تلک پھیلے
انسانوں کے نام پہ سانسیں گننے والے
معصوم جانداروں
کسی کو بھی
معلوم نہیں

آسمان میں
زمین پر
کوئی بھی نہیں جانتا
صرف
جرمن سی سفید چمڑی کے لاوارث، وارث
ازلی بھوک اٹھے مرتے جسموں
پیاسی روحوں کے تاجر
قیدی مردہ قبروں کے نمبردار
یا پھر
دار و رسن کے سجادے!
کالے جلاد ہی جانتے ہیں

میں خواب زار سے اتر گیا!
جسم کے بہار
روح کی پکار سے
اندھیرے وقت کے غبار
شبوں کے کالے آبشار سے اتر گیا
دنوں کی اجلی روشنیوں میں
چمکتے آرزوؤں کے
سراب کے مینار سے اتر گیا
سمندروں کی جھاگ سے
ہوائے برگ و بار سے
مہ جمیل میں
خواب دیدہ آب خوشگوار سے
زمین زرنگار
آسمان کے کنار سے اتر گیا!

خلیل مامون

میری نظم نیند میں کھو گئی

ہر طرف وحشت ہے
عمارات میں، راستوں پر
جنگلوں کی بھیانک سیاہیاں
خشک ہونٹ سارے
جیسے سوئے ہوئے بچے پہاڑوں پر
سرخ منظر کو اوڑھ
کھردرے ارادے
بالہو پتھروں پر
ایسے کالے گلاب
خون آشنائی کے صدا اُگ گئے
مری شام کے طاق میں
جھلملاتے دیے کھو گئے
سیاہ رات کے گہرے پانی میں
پر امن لہروں پہ اٹھتی
خواب کی کشتیاں سو گئیں
آنسوؤں میں نہایا ہوا
میں جاگ اٹھا!
میری نظم
نیند میں کھو گئی!

تمہارے لئے

سبزہ زار اُمنڈتی بہاروں
کھلے آسمان میں بکھرتے
ہرے سبز دیواروں
جنگلی خوشبوؤں میں
مہکتی ہوئی رہگذاروں سے اترا!
تو پیچھے
کوئی وادی
کوئی دریا
کوئی سوکھا شجر
کوئی سایہ نہ تھا!
چار جانب
لق و دق بیابان تھا
پتھروں کی عمارات کے سلسلے میں
دیدہ و دل کے کھنڈر
آبلوں کی طرح پھوٹنے کو
یا پھر
ناسور کے مانند
بہہ نکلنے کو بے چین تھے
تعفن سے بے کار تھی ناک
شور آہ و بکا سے
کان بہرے تھے
آنکھ پتھرا گئی تھی
اس سراسیمگی سے پریشان
دل بھی وظیفہ کی چھٹی پہ تھا
ایسے عالم میں
تمہارے لئے نظم لکھنے کے بارے میں سوچا نہ تھا

••

غزلیں

حسن عزیز

گھیرے ہے مجھ کو دن تو کبھی رات مارے ہے
آیا ہوں جس کے ساتھ وہی بات مارے ہے

وہ اک شکست میرے لئے کچھ نہیں مگر
یہ لمحہ لمحہ بڑھتی ہوئی مات مارے ہے

طوفاں میں زور دست ہوا سے میں کیا بچوں
بھر بھر کے مٹھیوں میں وہ ذرات مارے ہے

یہ شہر دل نہیں ہے کسی دشت ہو سے کم
تنہائی ہر طرف سے یہاں بات مارے ہے

میں اپنی خواہشیں نہ دباؤں تو کیا کروں
وہ بھی کرے تو کیا کرے جذبات مارے ہے

ہاں۔ اس کی ہاں میں ہاں میں نہیں کر سکا کبھی
بس اتنی بات پہ وہ حسن بات مارے ہے

مطمئن سب ہوں، وسائل نہیں حاصل اتنے
میں اکیلا ہوں سبھی اور ہیں سائل اتنے

پر خطر ہے یہاں آنکھوں کو کھلا رکھنا بھی
خاک اڑاتے ہیں مرے پاس مسائل اتنے

میں نے دیکھا تھا جنہیں اک رخ آسانی سے
اب یہ حیرت ہے کہ وہ کام تھے مشکل اتنے

ہاتھ پر ہاتھ دھرے سوچتا رہتا ہوں یہی
مجھ کو کیوں گھیرتے رہتے ہیں مشاغل اتنے

دیکھ لیتا تھا بہرحال سفر سے پہلے
اتنے دریا ہیں مری راہ میں ساحل اتنے

اگلی بازی بھی بہت سوچ سمجھ کر لیگی
تم کہ پہلے بھی حسن ہار چکے دل اتنے

غزلیں

حسن عزیز

اب اس سے بڑھ کے اور نہ منظر خواب دے
اس حبس جاں کو کوئی رخ اجتناب دے
یلغار صد سوال ہے ہر لمحہ اے خدا
میں خالی ہاتھ ہوں مجھے تیغ جواب دے
آنکھوں کو خار شب کی چبھن دینے کے بجائے
تعبیر برگ سبز ہو جس کی وہ خواب دے
اتنا بھی شوخ و شنگ نہ ہو خواہشوں کا رنگ
پھر بھی کبھی کبھی مجھے تازہ گلاب دے
اڑ اڑ کے میری آنکھ میں کب تک پڑے گی ریت
بارش کا بوجھ دے اسے پانی میں داب دے
باب شکست و فتح نہ تحریر کر ابھی
اس جنگ جاریہ کا ابھی مت حساب دے
ان بند مٹھیوں کو کبھی کھول بھی حسن
کچھ ایسا کر کہ دنیا سخی کا خطاب دے

خطۂ انوار سے میرا گزر ہونے لگا
خواب کی چمکیلی راتوں کا سفر ہونے لگا
ڈوب جاتا تھا کہیں وہ ڈوبتے سورج کے ساتھ
اور اب اس کا چمکنا رات بھر ہونے لگا
دیکھتے تھے خواب لطف برفباری اور ادھر
پردۂ تعبیر اٹھا رقص شرر ہونے لگا
مضمحل رہنے لگا ہے خود چراغ مہر بھی
کچھ ہوائے تیرگی کا بھی اثر ہونے لگا
ساری دیواریں تو خود میں نے گرائی تھیں
سہل ہونا میرا اب مشکل کا گ[illegible]ے لگا
رات کے ہاتھوں میں تیغ خامشی چمکی حسن
دشمنوں کا قتل آخر در بدر ہونے لگا

غزلیں

حسن عزیز

میں نے بھی کوئی جال بچھایا تو نہیں
میں خود ہی حسن اپنا نشانہ تو نہیں

جب دیکھئے اک ریت کا طوفاں ہے بپا
اس شہر کی آغوش میں صحرا تو نہیں

یہ کیا ہے کہ اس میں نہ تو گہرائی نہ کچھ
چاہا تھا جو میں نے یہ وہ دریا تو نہیں

درکار ہے اک عرصہ بھلانے کے لئے
یہ لمحہ یونہی سا کوئی لمحہ تو نہیں

دلچسپ سہی تیری کہانی بھی مگر
آساں سی اک بات کو الجھا تو نہیں

کتنا ہے ابھی فاصلہ منزل کا حسن
اب اور کہیں راہ میں رکنا تو نہیں

لرزش میں اپنا عکس صدا دیکھتا رہا
میں آئینوں کے ہاتھ میں کیا دیکھتا رہا

بلغارِ خامشی مجھے لے آئی دھوپ میں
وہ سایۂ صدا میں چھپا دیکھتا رہا

آنکھوں میں ریگِ خوف کا طوفاں اٹھا تو میں
ہر سمت خود کو بکھرا ہوا دیکھتا رہا

بجھنے چراغ ذائقہ دل کے آس پاس
میں روشنیٔ سیل ہوا دیکھتا رہا

دریا تھا منتظر کسی تعبیر کے لئے
صحرا بھی کوئی خواب نیا دیکھتا رہا

اک قرمزی سبز خول مری آنکھوں پہ تھا حسن
اور میں کہ قحط رنگِ حنا دیکھتا رہا

دشواریٔ سفر میں ابھی تک کمی تو ہے
آبِ رواں کی زد پہ مری تشنگی تو ہے

منسوب کر نہ دوں اسے کیوں تیرے نام سے
یہ راہ ایک عمر سے خالی پڑی تو ہے

اتنی سی بات کے لئے بارش کا انتظار
چہرے پہ جم گئی ہے تو کیا خاک ہی تو ہے

سایہ درختِ شب کا ابھی دور ہی سہی
ایک آدھ شاخ دہر کہیں پر گری تو ہے

اک سرسری سے ذکر سے روشن ہوئی ہے راہ
اک بے دلی کی بات کو منزل ملی تو ہے

کم تو نہیں ہیں حبس کے موسم کے قہقہے
لیکن ذرا ہواؤں کے رخ پر ہنسی تو ہے

کب تک ہوائے شوق سے بچتا رہوں حسن
آخر کہ آگے پیچھے وہی سرپھری تو ہے

صدیق مجیبی

الاؤ جلتے تھے، اک قصہ خواں تو پہلے تھا
وہ پر فریب سبھی اک سماں تو پہلے تھا
سمیٹ لیتا تھا اسکو میں گھر کے آنگن میں
اسی زمیں پہ بھی آسماں تو پہلے تھا
ہوا نہ تیغ و گلو کا معرکہ ورنہ
اسے یقین تھا کہ میرا زیاں تو پہلے تھا
جوان ہو کے ہوا اور پرکشش وہ شوخ
کہ لب پہ آگ سراپا دھواں تو پہلے تھا
بریدہ جاں ہوا اپنے ضمیر کے ہاتھوں
میں بے پناہ ہوں اب بے زباں تو پہلے تھا
بس ایک جھوٹ مجیبی سکوں کا ضامن ہے
بنا وہ دوست مرا بدگماں تو پہلے تھا

پیاسا جو اپنے خوں کا ہوا تھا سو خواب تھا
نیندوں میں خوف گھول رہا تھا سو خواب تھا
کانٹا سا دل کے پار ہے تعبیر ہے سو یہ
صحرا میں اک گلاب کھلا تھا سو خواب تھا
ڈوبی زوال شام کے ہمراہ ہر امید
پلکوں سے ٹوٹ کر جو گرا تھا سو خواب تھا
اک التجا تھی آنکھوں میں پتھرا کے رہ گئی
اک عکس سنگ در پہ کھڑا تھا سو خواب تھا
پہلے زمین خاک ہوئی تھی بہ صد نیاز
شب بھر پھر آسمان جلا تھا سو خواب تھا
اک نہر تھی جو چیخ رہی تھی پہاڑ سے
تہہ میں اسی کی میں بھی پڑا تھا سو خواب تھا
بستی کا چشم دید اکیلا گواہ ہوں
کل میرے آس پاس خدا تھا۔ سو خواب تھا
دل کو یقین نہ ذہن کے حد قیاس میں
جو واقعہ مجیبی ہوا تھا سو خواب تھا

راہی فدائی

فہرست پُر شُعور ورق انتساب دیکھ
تفصیل ساری چھوڑ دے لب لباب دیکھ

شاید ادائے حق میں کہیں کھوٹ رہ گئی
باغی ہے اس سے آج اسی کا خطاب دیکھ

تاریک ساعتوں کا لبادہ اتار دے
سورج کا جسم کیوں ہے برنگ خضاب دیکھ

تالی کہاں بجے گی فقط ایک ہاتھ سے
مظلومیت کے رخ سے الٹ کر نقاب دیکھ

رنگوں کا واہمہ ہے نہ نقشوں سے واسطہ
کیا چیز جھانکتی ہے پسِ انقلاب دیکھ

سرسبز ڈالوں پہ ناز درختوں کو ہے فضول
پیری ہے جلوہ ریز براہ شباب دیکھ

اندھی عقیدتوں کو نظر لگ نہ جائے اب
تو خود کو دیکھ، اور ترا انتخاب دیکھ

پُر اعتماد لہجہ "انا" کی گرفت میں
خوددار سے خطا کا ہوا ارتکاب دیکھ

گلدستہ ہوا و ہوس سونگھنے نہ پائے
راہی یہی ہے زینت عفت مآب دیکھ

چھوڑیئے بے رنگ کلام، راس نہیں آئے گا
بے بصری انتقام، راس نہیں آئے گا

حسن عقیدت کے پھول، زینت دل نہ ہو جائے
پھر تو یہ زور کلام، راس نہیں آئے گا

خوف تنزل رہے، فکر و نظر پہ محیط
خیر سے عالی مقام، راس نہیں آئے گا

میں کہ غلام ضمیر، آپ خود اپنا مشیر
مشورۂ خاص و عام، راس نہیں آئے گا

راہ نشیب و فراز اور یہ موسم اداس
قافلہ خوش خرام، راس نہیں آئے گا

نور نظر منعدم، قصر خرد منہدم
شب صفتی ازدہام، راس نہیں آئے گا

یوں تو ہیں راہی بزرگ غالب و اقبال و میر
آپ کو کوئی امام، نہیں راس آئے گا

راہی فدائی

کل جو پاجی تھا وہ حاجی ہے حضور
بچۂ خر، اسپ تازی ہے حضور
بے سہارا کون کہتا ہے اسے
اسکو بے ساکھی "انا" کی ہے حضور
جامۂ بدحال ہے زیب بدن
جیب میں تابندہ ماضی ہے حضور
نخل ناحق پا بریدہ ہو گیا
تخم ناشائستہ باقی ہے حضور
خاکساری کی ادائے دل نشیں
درحقیقت خود نمائی ہے حضور
بج رہے ہیں ڈھول سارے شہر میں
اشتہار ہمہ دانی ہے حضور
وسوسوں کو خیر مقدم کیا کیا؟
سلسلہ آمد کا جاری ہے حضور
علم و حکمت کے سمندر بہہ گئے
ایک دنیا پھر بھی پیاسی ہے حضور
ہم نے بے چون و چرا سر خم کیا
آپ کا ارشاد عالی ہے حضور
شاہ دوراں تھا، اچانک چل بسا
شان و شوکت ہیچ کھاتی ہے حضور
اسلحہ بردوش قوم مصلحت
رو بروئے چارہ راہی ہے حضور

محرم بازار یہ کیا پھر ہو گا
آدمی موت کا جبر ہو گا
زخم اسکے تو نمکداں ہیں دوست
اب اثر اس پہ بہ ظاہر ہو گا
آج دکھلائے ُحق ورنہ کل
آفتاب آنکھ سے قاصر ہو گا
در پہ دیتا ہے صدا رات گئے
دیکھ! یادوں کا مسافر ہو گا
جلتی راتوں کی ضیا پاشی میں
کون خوابوں کا مشاور ہو گا
شمع اخلاص جلائیں پہلے
پھر خدا آپ کا ناصر ہو گا
منعقد ہم جو کریں گے اجلاس
وہ تو بس، آپ کی خاطر ہو گا
ہے فلک جس کا کف پائے خیال
وہ یقیناً کوئی شاعر ہو گا
موت آئے گی خلاؤں میں جب۔
قبر ہوگی نہ مجاور ہو گا
موسم فکر و نظر آنے دو
منضبط نظر عناصر ہو گا
راہ محتاط پہ چلنا ۔ راہی
راہبر وقت کا شاطر ہو گا

تھے سبھی جمع نوحہ خواں کے قریب
کوئی آشنا نہ تھا فغاں کے قریب
ایک تارا چمک رہا ہے ہنوز
دور ہی دور لامکاں کے قریب
جو زمیں سے چلا تھا با توقیر
گم ہوا وہ بھی آسماں کے قریب
دست بستہ کھڑی ہے مدت سے
بد دعا کوئی حرز جاں کے قریب
درد کی لہر، تازگیٔ حیات
جاگ اٹھی مرگ ناگہاں کے قریب
وسعت دل کو بے خطر رکھئے
منجمد بحر بے کراں کے قریب
قربتیں دیکھ، ہاتھ ملتی رہیں
بڑھ گئے بعد جسم و جاں کے قریب
سن! مری سبقت لسانی سن!
تو نہ آ! قدرت بیاں کے قریب
اٹھ رہی ہے نفس نفس دلنواز
شعلے کٹ جائے گماں کے قریب
قطرہ خون ہے ضو فگن راہی
صندلیں شاخ آشیاں کے قریب

غزلیں

...ن کا حال
ج کا اخبار دیکھ لیں
ب ے سنا ہے فصل گلوں کی ہے دیدنی
کیا کیا کھلا ہے چہرے پہ گلزار دیکھ لیں
پھر اس کے بعد سمت سفر طے کریں گے ہم
کچھ روز اور وقت کی رفتار دیکھ لیں
بستر اٹھا کے چھت پہ چلے آئے ہم شفق
موسم کی کتنی ہوتی ہے یلغار دیکھ لیں

بھٹک پھر رہیں ہم آئے وقت شام ہوا
چلو فضول سا اک اور دن تمام ہوا
ہم اس طرح سے شب و روز بٹتے جاتے ہیں
کہیں تمام ہوا دن کہیں قیام ہوا
چمکتی راتیں کہیں اور جا کے ڈوب گئیں
اداس زرد سایہ دن ہمارے نام ہوا
غبار راہ گزر میں وہ ہو گیا اوجھل
سفر میں جب کبھی کوئی شخص تیز گام ہوا

غزلیں

فاروق شفق

آنکھوں کے واسطے کوئی منظر بھی چاہیئے
کچھ روشنی مکان کے باہر بھی چاہیئے

آنکھوں میں خواب، خواب میں منظر بھی چاہیئے
اس خوشنما علاقے میں اک گھر بھی چاہیئے

یہ دشت بے پناہ یہ کرنوں کی برچھیاں
لمبے سفر میں سایوں کا لشکر بھی چاہیئے

اس رہ گزر میں پھولوں کے سائے تو کم نہیں
لیکن کہیں کہیں کوئی پتھر بھی چاہیئے

دونوں کا میل ہو تو مزہ آئے رات کا
خوشیوں کے گھر میں درد کا بستر بھی چاہیئے

ہر اک سرد و گرم کے عادی ہو جائیں گے
یوں ہی ہر احساس سے عاری ہو جائیں گے

چاروں جانب تیز ہوائیں برچھی سی
باہر نکلے ہم تو زخمی ہو جائیں گے

تھوڑی دیر کو ہار گلے میں باہنوں کے
رت بدلے گی ہم بھی باسی ہو جائیں گے

تنہائی کی دھول اڑے گی دن دن بھر
گھر آنگن سب خالی خالی ہو جائیں گے

تھوڑی دیر میں چھن جائے گا یہ بھی لطف
منظر دھندلے خواب خیالی ہو جائیں گے

چاند بھی آنگن پھاند گیا اب ایسے میں
گھر پہنچے تو پانی پانی ہو جائیں گے

غزلیں

فاروق شفق

ہم اس امید پہ بھیگی ہوئی چھت پر نکل آئے
گھنے ان بادلوں سے دھوپ مٹھی بھر نکل آئے

نہیں اچھا ہے یادوں کے کھنڈر میں اس طرح پھرنا
کہیں ایسا نہ ہو ملبے میں کوئی گھر نکل آئے

یہ سب بستی کی زہریلی ہواؤں کا نتیجہ ہے
ذرا سے شور پر گھبرا کے ہم باہر نکل آئے

یہاں تک ہم کو یہ بے منظری اس واسطے لائی
مبادا اس خرابے میں کوئی منظر نکل آئے

گلابی سردیوں میں دھوپ کی تپتی کی یاد آئی
پرانے بکس میں شاید کوئی چادر نکل آئے

کہاں وہ نرم جھونکے اور کہاں اشجار کے سائے
مرے چاروں طرف ہیں موسم تلوار کے سائے

گلی کو پھاند کے ہمسائے کی دیوار بھی لے لیں
کبھی اتنے نہ لمبے ہوں مری دیوار کے سائے

یہی تو باندھ لیتی ہے رفاقت راہ گیروں کی
سفر میں مڑ کے مت دیکھو کبھی اشجار کے سائے

ہمیشہ جس نے ننگی دھوپ اوڑھی ہو بچھائی ہو
وہ کیا جانے کہ کیا ہوتے ہیں برگ و بار کے سائے

رکی کھڑکی کے آگے پھیلتی جاتی ہے تاریکی
جواں ہونے لگے شاید تری دیوار کے سائے

تکلف، اجنبیت، کاروباری گفتگو سب کچھ
گھروں میں بھی اتر آئے شفق بازار کے سائے

عقیل حامد

اور اسی پر اثر سحر ہوگا
جس قدر جو متحیر ہوگا

کب تک آخر یہ ترا ضعف ظہور
کون دن کھل کے تو ظاہر ہوگا

خود پرستی کا بھی معلوم انجام
دشمن اپنا تو بالآخر ہوگا

خالی از لطف گنہ ہو کہ ثواب
ہر عمل جب متواتر ہوگا

وہ روانیٔ بیاں ہے کہ قلم
زود ترقیم سے قاصر ہوگا

کیا جھلکتی ہے اسی کی بھی سزا
وہ جو کچھ سہو محرر ہوگا

پھر ہوئے مرتکب جرم دعا
پھر سے دعویٰ کوئی دائر ہوگا

سوئے کعبہ ہیں قدم، دل میں صنم
یہ وہ مومن ہے جو کافر ہوگا

بے مزہ اس میں سوا بہر مدد
بے طلب جب کوئی حاضر ہوگا

انکسار اور نہ کر اسے مجبور
مشتعل اور وہ جابر ہوگا

دائرہ شکل میں ہونگے شل دست
درمیاں طشت جواہر ہوگا

اک نگہ دیکھو، نگاہوں میں نہ رکھو
یہ کرم بھی مجھے وافر ہوگا

ہم ہیں عشاق زیاں سے ہیں کام
فائدہ۔ مسلک تاجر ہوگا

تبصرہ ہم پہ! کبھو پھر سے کبھو
بہ نگاہ متغائر، ہوگا

دامن پاک، لہو، خاک بہ سر
اب مسافر، یہ مسافر ہوگا

تذکرہ مرثیہ، نوحہ، جلسہ
اور کیا کیا مری خاطر ہوگا

جب نہ وہ پاس رہے گا حامد
دل گرفتار مناظر ہوگا

غزلیں

مسور سبزواری

لہو لہان تھا شاخِ گلاب کاٹ کے وہ
ہوا ہلاک چٹانوں کے خواب کاٹ کے وہ

میں گزرے وقت کے کس آسماں میں جیتا ہوں
گیا کبھی کا ہوا کی طناب کاٹ کے وہ

اسی امید میں جلتی ہیں دشت دشت آنکھیں
کبھی تو لوٹے گا عمرِ خراب کاٹ کے وہ

ہوئے ہیں خشک بھری دوپہر کئی دریا
اس آرزو میں کہ رکھ دے سراب کاٹ کے وہ

لہو کی شکل یہ منظر اتار لو دل میں
فرار پھر نہ ہو زنجیرِ خواب کاٹ کے وہ

گزشتہ شب سے جزیرے میں واردات نہیں
بھنور کو لے گیا یوں زیرِ آب کاٹ کے وہ

بنا وہ جھرنا تو پتھروں میں جلن بہت تھی
ہوا گہر تو صدف میں چبھن بہت تھی

وہ خوشبوؤں میں مجھے بھگو کر چلا گیا کیا؟
ابھی ابھی پچھلی ہجرتوں کی گھٹن بہت تھی

فراق موسم نے کیوں لگا دی ہے مہرِ چپ کی؟
وہ نو دمیدہ کلی تو خود کم سخن بہت تھی

سنا نہ پایا وہ روشنی کے سفر کا قصہ
لرزتے لب پر مسافرت کی تھکن بہت تھی

کسی بدن میں بھی سایۂ معتبر نہیں تھا
قدم قدم پر رفاقتِ بے وطن بہت تھی

بھلائے گا اس کو کیسے احساسِ بے تعلق
لہو کی صورت وہ یادِ جزوِ بدن بہت تھی

غزلیں

منصور سبزواری

جو خس بدن تھا جلا بہت کسی نکہتوں کی تلاش میں
میں تمام لوگوں سے مل چکا کسی قربتوں کی تلاش میں
تری آنکھ سے مری آنکھ تک فقط ایک منظر خاک ہے
وہی تمام تیرہ سرشت سی ملی مدتوں کی تلاش میں
کوئی خواب مر... رہے رہا یہ سفر سراب سفر رہا
میں شناخت اپنی گنوا دیا تری صورتوں کی تلاش میں
یہ جو جھانکتی ہے نفس نفس کوئی موج خوں سی اٹھی ہوئی
بنے زندگی کی نہ قتل گہ کہیں وحشتوں کی تلاش میں
مرے زخم اب تو سیئے گا کیا مرے آنسوؤں کو پئے گا کیا
ترے ذائقے بھی بدل گئے نئی لذتوں کی تلاش میں

گرا کے ریت پہ آنسو ابھی جو ختم کر دے گا
وہ جب بھی چاہے گا دریاؤں کا پانی ختم کر دے گا
کہیں سے ڈھونڈ کر لاؤ جواز زندگی ورنہ
بھری دنیا کو رنج رائیگانی ختم کر دے گا
کھٹکتی ہے پہاڑوں کی تجھے مجذوب خاموشی
تو کیا تو یہ تقدس کی نشانی ختم کر دے گا
وہ جو وارا پیمبر ہے یہ بھیڑیں اس کی امت ہیں
وہ کیوں گلے کی اپنے پاسبانی ختم کر دے گا
وجود سخت جانی بھی ڈھلا اس نرم نگاہی سے
کہاں سوچا تھا اک پتھر کو پانی ختم کر دے گا
ابھی سے اہتمام حفظ جاں کر لو سر صحرا
کوئی اٹھ کر غبار ناگہانی ختم کر دے گا

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر

شمس الرحمٰن فاروقی

میرے والد مرحوم کے ایک ماموں زاد بھائی قاضی احمد حسین مرحوم ن وقت کے مشہور قاضی شہر اور قوم پرست لوگوں میں تھے۔ انھوں نے حدیث ی تعلیم مولانا نذیر حسین صاحب محدث دہلوی کے مدرسے میں حاصل کی تھی یں ان کی استطاعت کا یہ عالم تھا کہ جمعے کے خطبے ہمیشہ فی البدیہہ اور فصیح و ربی میں دیا کرتے تھے۔ وہ مولانا ابوالکلام کی علمیت اور ادبیت کے بے داح تھے۔ چنانچہ ایک بار انھوں نے مجھ سے کہا کہ تم لوگ بھلا کیا اردو گے؟ اردو تو ابوالکلام آزاد لکھتے تھے کہ صفحے کے صفحے عربی الفاظ اور فقروں زین ہوتے تھے۔ یہ کیا اردو ہے کہ معمولی روزمرہ کی زبان میں سب باتیں کہہ جائیں؟ چچا مرحوم سے بے انتہا محبت اور ان کے بغایت احترام کے باوجود ان کی اس بات کی تائید نہ تب کرتا تھا اور نہ آج کرتا ہوں۔ مجھے ابوالکلام آزاد ش تر نثر غیر معمولی طور پر، غیر سلیس، لفاظی اور تکرار سے گراں بار، اور زبان کے بگاڑنے کے عمل سے عبارت نظر آتی تھی۔ لیکن گزشتہ چند برسوں کچھ نئی باتیں بھی میں نے سیکھی ہیں۔ اس مضمون میں ان باتوں کا تھوڑا بہت روں گا۔

سب سے پہلی بات تو یہ کہ حسرت موہانی کی غزل تو نہایت سادہ ہلکے اور بڑی حد تک پیش پا افتادہ اسلوب اور مضامین سے مملو ہے۔ پھر انھوں نے ابوالکلام آزاد کی نگارشی، مصنوعی، بلند آہنگ اور غیر سلیس نثر کے بارے میں یہ کیوں کہا کہ ؎

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں مزا نہ رہا

اس سوال کا ایک جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ جو کام حسرت موہانی نظم سے لینا چاہتے تھے، یعنی قومی خیالات کی تبلیغ، وہ کام ابوالکلام آزاد نے اپنی نثر کے ذریعہ کہیں بہتر طریقے سے کر دکھایا۔ لہٰذا حسرت موہانی نے آزاد کی نثر کے سامنے اپنے شعر کو پھیکا جانا۔ لیکن یہ جواب کوئی بہت زیادہ با صواب نہیں۔ کیونکہ حسرت موہانی کی شاعری میں عشقیہ عنصر قوم پرستانہ مضامین پر غالب ہے۔ لہٰذا حسرت موہانی کا مدعا یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ابوالکلام آزاد کی نثر میری شاعری سے اس لئے بہتر قرار دی جائے کہ اس کے ذریعہ قومی خیالات کی تبلیغ میری شاعری کے مقابلے میں بہتر طریقے سے ہو رہی ہے۔ حسرت موہانی تو صاف صاف کہہ رہے ہیں کہ "مزا نہ رہا" یعنی بات فنکارانہ لطف کی ہے۔ ان کا مدعا یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابوالکلام کی نثر میں فنکاری اور صناعی زیادہ ہے۔ لیکن ابوالکلام آزاد کی نثر میں تو فنکاری سے زیادہ شکوہ الفاظ کی دھوم دھام اور صناعی سے زیادہ تصنع ہے۔ تو پھر حسرت

جن کا یہ قول تھا کہ ؎

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

ابوالکلام آزاد کی نثر کو کیوں پسند کرتے ہیں۔ تیسرا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ حسرت موہانی کے خیال میں نثر کا منصب کچھ اور ہے اور شعر کا کچھ اور۔ نثر کا منصب شاید یہ ہے کہ بات کو بہت زور دے کر انتہائی تحکمانہ لہجے میں، اور نامانوس الفاظ میں بیان کیا جائے۔ یعنی نثر کا کام ہے پڑھنے والے پر تسلط حاکمانہ قائم کرنا، اس کو اپنے استدلال اور قوت الفاظ سے مرعوب و مغلوب کرنا، اس کو ان خیالات اور نتائج کی طرف راغب کرنا جو مصنف کا مقصود ہیں۔ اس کے برخلاف شعر کا کام حسرت کی نگاہ میں غالباً یہ ہے کہ سیدھی سادی بات سیدھے سادے گھریلو قسم کے انداز میں کہہ دی جائے۔ یہاں اس بات سے غرض نہیں کہ حسرت موہانی کے یہ خیالات درست ہیں یا غلط؟ غرض اس بات سے ہے کہ حسرت موہانی کی نظر میں نثر کا جو منصب غالباً تھا۔ ابوالکلام آزاد کی نثر انھیں غالباً اس منصب کی انتہائی بلندی پر فائز نظر آتی تھی۔ لہٰذا انھوں نے کہا کہ آزاد کی نثر نے حسرت کی نظم کا رنگ پھیکا کر دیا۔

ہمارے یہاں جس طرح شعر کا ایک واضح اور ارتقا یافتہ نظریہ رہا ہے اسی طرح نثر کا بھی نظریہ رہا ہے۔ زمانے کے انقلاب نے ہمارے نظریۂ شعر کو باطل ٹھہرایا اور اسے اکثر و بیشتر لوگوں کے ذہن سے محو کر دیا لیکن نثر کا کوئی نظریہ بھی تھا۔ اس بات پر زیادہ تر لوگوں نے دھیان بھی نہیں دیا۔ ہم لوگوں نے یہ سمجھ لیا کہ میر امن اور حیدر بخش حیدری وغیرہ نے انگریزوں کی خاطر جو نثر لکھی وہی اصل نثر ہے۔ اور عطا حسین تحسین اور رجب علی بیگ سرور نے جو نثر لکھی وہ نثر نہیں بلکہ کوئی بگڑی یا بگاڑی ہوئی چیز ہے۔ ہم لوگوں نے یہ فرض کر لیا کہ نو طرز مرصع" اور "فسانۂ عجائب" جیسی کتابیں آپ ہی آپ پیدا ہو گئیں۔ اور ان کے پیچھے نثر کا کوئی نظریہ نہ تھا۔ اصل حقیقت تو یہ ہے کہ ہر تخلیق کے پیچھے کوئی ادبی نظریہ کوئی تنقیدی نظام فکر ہوتا ہے۔ چاہے وہ اس تخلیق میں بیان ہوا ہو یا نہ۔ تخلیق اپنے خالق کے تنقیدی تصورات اور اس کے نظریہ کائنات VIEN کا آئینہ ہوتی ہے۔

لیکن ہم لوگوں کے یہاں نثر کے بارے میں جو کلاسیکی اردو ... تھے ان کو دریافت کرنا ہم لوگوں نے ضروری نہ سمجھا بلکہ یہ خیال ک... نظریات کوئی ہیں ہی نہیں۔ حسرت موہانی اگرچہ نئے زمانے اور ... کے مولانا تھے لیکن اس بات کا انھیں دھندلا سا احساس ضرو... کلاسیکی خیالات کی رو سے نثر اور نظم کے منصب میں فرق ہے ... خیال میں نثر اگر بوجھل، مغلق اور پر شکوہ ہو تو یہ کوئی عیب ... یہی وجہ ہے کہ نظم میں سلاست اور اکہرے پن کے قائل ہو... باوجود انھوں نے ابوالکلام آزاد کی مغلق نثر کو تحسین کی نگ... دیکھا۔

تیسرا سوال یہ ہے کہ آیا وہ نثر جو ہمیں ابوالفضل کی "آئین... اور ظہوری کی "سہ نثر" میں ملتی ہے۔ اچھی نثر کہلانے کی مستحق ہو... مغربی اصولوں سے سطحی طور پر واقفیت رکھنے والے لوگوں نے ... کہ جس طرح کی پیچ در پیچ، لمبے لمبے جملوں والی، غیر مانوس الفاظ... ہوئی قافیہ اور جملہ ہائے معترضہ کی زنجیروں میں گرفتار نثر ان لوگ... لکھی ہے وہ مائل انحطاط تہذیبوں کا خاصہ ہے۔ یعنی وہ تہذ... ترقی پذیر، متحرک اور پر قوت ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں نثر ... رواں دواں استدلال سے روشن لیکن پیچ در پیچ جملوں اور مقف... سے عاری ہوتی ہے۔ اس رائے میں کئی غلطیاں ہیں، منطقی بھ... بھی۔ منطقی غلطی تو یہ ہے کہ سادگی اور ترقی پذیری میں کوئی رب... بعض علوم مثلاً ریاضی تو ایسے ہیں کہ وہ جتنے ترقی یافتہ ہوں گے ... پیچیدہ ہوں گے۔ لہٰذا سادگی کو ترقی یافتگی کا تفاعل نہیں کہہ ... تاریخی غلطی یہ ہے کہ انگریزی کے بعض مشہور نثر نگار، جن کے ... کی پیچیدگی مشہور ہے اور جن کی نثر لمبے لمبے جملوں، تجنیس و... استعاروں اور نامانوس الفاظ سے بھری ہوئی ہے۔ وہ سب ...

زمانوں میں تھے۔ جب انگریز قوم راہ ترقی پر پورے جوش و خروش سے گامزن تھی یعنی ایلزبتھ اول کے عہد میں جان للی JOHN LYLY اور ٹامس براؤن اور وکٹوریہ کے عہد میں جان رسکن اور والٹر پیٹر اور خود ابوالفضل اور ظہوری اپنے اپنے وقت کے نہایت سربر آوردہ تہذیبی مظاہر کے پروردہ تھے ظہوری اور ابوالفضل کے زمانے کو مائل انحطاط کون کہہ سکتا ہے؟

ظہوری، ابوالفضل اور اس طرح کے دوسرے نثرنگاروں پر بے جا تکلف غیر ضروری تصنع اور تکلیف دہ حد تک علمیت کے اظہار کا الزام بھی لگایا گیا ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ یہ لوگ ذرا سی بات کو بہت پھیلا کر اور معمولی بات کو خوب بڑھا چڑھا کر لکھتے ہیں۔ یہاں بھی مسئلہ یہی ہے۔ کہ اگر آپ کے نظریۂ نثر کے اعتبار سے نثر کو ایسا ہی ہونا چاہئے۔ تو ہم اس کو برا کہنے والے کون ہوتے ہیں؟ ہمیں یہ حق کہاں سے پہنچتا ہے کہ ہم کہیں کہ نہیں صاحب وہی نظریۂ نثر ٹھیک ہے جس کا حکم یہ ہے کہ نثر نہایت سادہ، رنگینی سے عاری، نامانوس استعمالات سے پاک ہو، اور ایسی ہو کہ جلدی سے سمجھ میں آجائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ نظریۂ جو نثر سے سادگی، واضح ربط اور سریع الفہمی کا تقاضا کرتا ہے اپنی جگہ پر بہت قابل قدر ہے۔ اور میں خود اس پر عمل پیرا ہوں۔ لیکن کسی پر تنقید کرتے وقت اس بات کا ضرور لحاظ رکھنا چاہیئے کہ خود مصنف کس روایت کا پابند ہے۔ اور کس نظریہ کے تحت لکھ رہا ہے اور اگر مصنف کسی مستقل اور قائم شدہ روایت کا پابند ہے تو اس روایت کے آداب کا پورا لحاظ رکھے بغیر ہم اس کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ بلکہ اکثر تو ہم اسے سمجھ ہی نہیں سکتے۔

ابوالکلام آزاد کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ وہ دراصل "نوطرز مرصع" اور "فسانۂ عجائب" والی روایت کے نثرنگار ہیں۔ ہمارے نقاد اور پروفیسر صاحبان اس نثر کو از کار رفتہ اور اس روایت کو معدوم سمجھتے ہیں۔ لہٰذا وہ ابوالکلام آزاد کی نثر کو بیان کرنے کے لئے کبھی خطابت کا حوالہ دیتے ہیں، کبھی ان کی علمیت کی دہائی دیتے ہیں۔ اور جب ان کی نثر کے جادو میں گرفتار ہو جاتے ہیں تو اس کے لئے "اسلوب جلیل" بمعنی GRAND STYLE کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ ابوالکلام آزاد کا اسلوب نہ جلیل ہے نہ ذلیل۔ وہ ایک خاص روایت کا نمائندہ ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ جس تہذیب کے سائے میں وہ روایت پروان چڑھی تھی وہ تہذیب ہی ختم ہو گئی اس کا نظریۂ کائنات بڑی حد تک لوگوں کے ذہنوں سے محو ہو گیا۔ اس لئے ابوالکلام آزاد کی نثر آج ہمیں خوش گوار یا ناخوش گوار اجوبہ معلوم ہوتی ہے۔ ابوالکلام آزاد کی نثر کا سلسلۂ نسب سمجھنے کے لئے ہمیں ان کے بعض معاصر علماء اور صوفیاء کی نثر کو بھی پڑھنا چاہیئے۔ مثلاً اگر اشرف علی تھانوی کی نثر، خاص کر ان کے مواعظ، ہمارے سامنے ہوں تو بات زیادہ آسانی سے واضح ہو سکتی ہے۔

مولانا اشرف علی تھانوی کا اسلوب خطیبانہ نہیں بلکہ موعظت اور تلقین کا ہے۔ وہ موقعہ محل کے اعتبار سے نہایت آسان یا نہایت مشکل اور معرب زبان استعمال کرتے ہیں۔ ضرورت ہو تو وہ لطیفے، حکایات اور چٹکلے بھی بیان کرتے ہیں۔ اور جب بار یک مسائل پر آجاتے ہیں تو ان کی زبان اس قدر مشکل ہو جاتی ہے کہ ہم جیسوں کو اسے کئی بار پڑھنا پڑتا ہے ابوالکلام آزاد کی نثر کا سلسلہ بھی اسی طرح مختلف انتہاؤں کو محیط ہے۔ جن لوگوں نے "تذکرہ" کا مطالعہ کیا ہے انھوں نے مندرجہ ذیل عبارتیں جا بجا دیکھی ہوں گی۔

(۱) "شیخ عبداللہ جب سامنے پہنچے تو بے باکانہ گردن اٹھائے جا کھڑے ہوئے اور السلام علیک کہا۔ میاں بھوہ نے کہ کسی نہ کسی طرح سلیم شاہ کے غیظ و غضب سے ان کو بچانا چاہتا تھا، گردن پکڑ کے جھکا دی اور کہا: بادشاہوں کو یوں نہیں یوں سلام کرتے ہیں۔ اس پر شیخ نے گرج کر کہا:

"جو سلام کہ سنت ہے اور صحابہ اللہ کے رسول کے سامنے کہا کرتے تھے، یہی ہے۔ اس کے سوا میں اور کوئی سلام نہیں جانتا۔"

(صفحہ ۸۳)

(۲) طرح طرح کے ظنون فاسدہ، و آرائے متاشتقہ

وقیاسات متخالفہ، وتبی متفرقہ، وطرائق قد داد قواعد
متناقضہ وتنادیں الجاہلین وامتحان المبطلین وحیل المتحملین
اور اقیستہ القیاسین ظلمات " بعضہا فوق بعض " کا
مجموعہ بنادی گئی ۔

(صفحہ ۸۷)

ابوالکلام آزاد کی نثر ایک اور روایت کی ترجمان ہے ۔ اسے داستان گوئی اور داستان طرازی کی روایت کہہ سکتے ہیں ۔ اس کی رو سے الفاظ کا مقصد کسی مخصوص معنی کو ظاہر کرنا نہیں بلکہ اشیا کی عمومیت بیان کرنا ہے ۔ داستان میں الفاظ کی جو کثرت ہوتی ہے وہ کسی بات کو واضح کرنے یا کسی بات کو خطیبانہ انداز میں ثابت کرنے یا زور دے کر کہنے کے لئے نہیں بلکہ اشیا کو داخل و خارج ہر طرف حاوی ظاہر کرنے اور عام چیزوں کو خاص بنا کر پیش کرنے کے لئے ہوتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں ہر باغ ، ہر صحرا ، ہر شہر ، ہر میدان جنگ ، ایک ہی طرح بیان ہوتا ہے اور ہر بیان میں مبالغے اور استبداد کا رنگ بیش از بیش ہوتا ہے ۔ ابوالکلام آزاد بھی الفاظ کو اسی طرح استعمال کرتے ہیں " تذکرہ " کی یہ عبارتیں کسی کاوش یا تلاش کے بغیر نقل کرتا ہوں ۔

(۳) غفلت و مدہوشی نے افسوں پھونکا ، سرمستی و گرانی
نے جام بھرے ، جنون شباب نے ہاتھ پکڑا ، اور ولولوں اور
ہوسوں نے جو راہ دکھلائی ، دل کی خود فروشیوں نے اسی
کو منزل مقصود سمجھا ۔ ہوش و خرد کو گو پہلے حیرانی ہوئی
لیکن پھر اسی نے آگے بڑھ کر اشارہ کیا ۔ راہ ہے تو یہی
راہ ہے اور وقت ہے تو اسی کا ۔

(صفحہ ۳۱۴)

(۴) لیکن اس کے بعد ہی مقام خلوت و انزوا کی
کیفیتوں اور انجمن در خلوت کی خود رفتگیوں کا عالم کچھ
اس طرح طاری ہوا کہ دنیا جہاں کی ساری محبتوں اور
انجمنوں سے دل بے پروا ہو گیا ۔ علی الخصوص عشرہ اخیر
کی شب ہائے تمنا اور روز ہائے انتظار کی بخششوں
اور کامرانیوں سے دل نے جو جو سعادتیں پائیں اور چشم
گوش نے لطف دید و ذوق سماع کی جو جو دولتیں لوٹیں
نہ دنیا کی کوئی زبان ان کی ترجمانی کر سکتی ہے نہ سامعہ
استعداد سماع رکھتا ہے ۔

(صفحہ ۳۳۴)

صاف ظاہر ہے کہ یہاں الفاظ وہی کام کر رہے ہیں جسے حرف عام میں عبارت آرائی کہا جاتا ہے ۔

رسکن نے بڑھاپے میں خاصا سادہ اسلوب اختیار کر لیا تھا ۔ اس کا خیال تھا کہ جوانی میں اس کا اسلوب عبارت آرائی اور تزئین سے اسقدر گراں بار تھا کہ اصل بات (یعنی وہ معلومات جس کی ترسیل مقصود تھی) دب کر رہ جاتی تھی ۔ اپنی تبدیلی اسلوب کے بارے میں اس نے بڑی مزے دار بات لکھی ہے کہ اب اگر میں کسی کا گھر جلتا ہوا دیکھوں تو کہوں گا کہ SIR. YOUR HOUSE IS ON FIRE.

لیکن جوانی میں اس بات کو میں یوں کہتا ۔

SIR. THE ABOUT IN WHICH YOU RRDBABLY PASSED THE DE-LIGHTFUL DAY OF YOUTH IS INA STATE OF INFLAMATION.

ظاہر ہے کہ دوسری عبارت میں بہت سی غیر ضروری قیاس آرائی ہے جو معلومات کی نقاب اوڑھے ہوئے ہے ۔ اور اصل اطلاع کو اتنا گھما پھرا کر پیش کیا گیا ہے کہ جب تک بات سمجھ میں آئے آئے گھر کا بڑا حصہ جل چکا ہوگا ۔

ابوالکلام آزاد کا یہی المیہ تھا ۔ ان کی نثر بعض بہترین روایتوں کی امین ہے لیکن اس کا استعمال وہ غلط طرح سے کرتے ہیں ۔ مولانا تھانوی مشکل زبان استعمال کرتے ہیں تو اس لئے کہ وہ کوئی ادق بات کہہ رہے ہیں ابوالکلام آزاد مشکل زبان استعمال کرتے ہیں صرف طبیعت کا جوش اور مزاج کا تلاطم ظاہر کرنے کے لئے ۔ اقتباس نمبر ۳ میں جو اطلاع یا معلومات

یارائی) ہے وہ چار آسان لفظوں میں بیان ہو سکتی ہے۔ لیکن مولانا آزاد اس اطلاع کو خالص اور گاڑھی عربی کے درجنوں الفاظ میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں یہ علمی نثر نہیں، علمی نثر کی پیروڈی ہے۔ علیٰ لہٰذا القیاس اقتباس نمبر ۳ اور نمبر ۴ میں جو انشا طرازی ہے اس کی جگہ داستانی میں تو ہے لیکن علمی گفتگو میں نہیں۔ علمی گفتگو میں اطلاع کو واضح کرکے پیش کرتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد نے اپنی جوانی کے معاملات کو اتنے ادق اور بالواسطہ اسلوب میں لکھا ہے کہ بات چھپ جاتی ہے۔ اقتباس نمبر ۴ میں رمضان شریف کی برکات کا بیان اس انداز میں ہے کہ مطلب خبط ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں بھی اطلاع کی ترسیل کے بجائے اس کا اخفا ہوتا نظر آتا ہے۔ دونوں جگہ چھوٹی سی بات کو بہت بڑھا کر کثیر لفظوں میں بیان کیا گیا ہے۔

تحسین نے "نوطرز مرصع" میں دعویٰ کیا تھا کہ وہ رنگینی اسلوب میں نئی ایجاد کر چکے ہیں۔ ان کی بات صحیح تھی۔ اور ان کے یہاں تشبیہ و استعارہ صنائع بدائع، قافیہ اور ترصیع وغیرہ اس لئے کامیاب ہیں کہ بقول اشکلاوسکی وہ آپ اپنا مقصود ہیں۔ ابوالکلام آزاد نے ان چیزوں کو مقصود کے طور پر نہیں بلکہ تزئین کے طور پر استعمال کیا۔ لہٰذا ان کی نثر اپنے تمام بناؤ سنگار کے باوجود اپنے منصب سے اتر گئی۔ وہ صاحب طرز تو ہیں، پر زدہ بھی ہیں لیکن ان کی نثر اردو کے اسلوب کے لئے نمونے کا کام نہیں کر سکتی۔ ■■

موت کی ایک پوسٹر نظم

احمد سہیل

تم میرے لئے زمین پر زہر پھیلا دو
موت میرے شہر کا سب سے خوبصورت پوسٹر ہے
جس میں کڑوی لذتیں تحریر ہیں
رات نہ ملنے والی لڑکی
زہر اپنے جسم پر ملتی ہے
ہمیں قہوہ خانوں میں زہر دے دیا جاتا ہے
زندگی کو تابوت میں جلا وطن کر دیا جاتا ہے
زندگی پر قربان ہونے والی آنکھیں
نکال لی جاتی ہیں
ہم اپنی وصیت کبھی نہ ملنے والی لڑکی کو لکھ دیتے ہیں
لڑکی کے دہشت ناک ہونٹوں پر موت گھات لگائے بیٹھی ہے
ہم لفظوں کی گولیوں سے موت پیدا کرتے ہیں
اور لوہے کے بوٹوں سے روشنی کو کچل دیتے ہیں

رات موت کھائے بغیر دن نہیں جنتی
ہم تعزیرات کے خوف سے
پرندوں سے باتیں نہیں کرتے
مجھے مرتا دیکھنے سے پہلے
اپنی عاشقانہ درندگی کا یقین دلواؤ
تاکہ میں اپنی عبرت ناک وصیت تم کو لکھ جاؤں
میں اپنے ہاتھوں پر
زندگی کو روشن نہیں رکھ سکتا
نوک دار ایڑیوں کے نیچے
ہم زندہ ہیں
ہم مر رہے ہیں

نظمیں

احمد سہیل

زہریلی چراگاہ

نیند تلوار ہے
میں خوابوں پر چلتا ہوں
اس کی مسکراہٹ پر
دیوار بلند ہو جاتی ہے
راتیں
زندگی معدوم کر دیتی ہیں
اور میں خوشبو میں انگلیاں بھگو کر
تمہارے گالوں پر رکھ دیتا ہوں
یہ کہانی کس زبان میں لکھی گئی؟
جو بھی اس کہانی کو سننا چاہتا ہے
اسے قتل کر دیا جاتا ہے
اندیشہ مجھے مار دیتا ہے
برف پر میری جان نکال لی جاتی ہے
چہروں کو سوال پوچھنے سے پہلے جدا کر دیا جاتا ہے
"دنیا زہریلی چراگاہ ہے۔"

۱۱ فروری ۹۰ء

ہاتھوں پر لکھی ہوئی موت

میں سو جاتا ہوں
وہ میرے ہاتھوں پر موت لکھ جاتی ہے
میں اسے پھول بھجواتا ہوں
وہ مجھے قتل کئے ہوئے آدمی بھیجتی ہے
وہ دھوپ چھاؤں پر کھڑی ہے
اور ہواؤں کو مٹھی میں گرفتار کر کے
دیر تک روتی ہے
وہ خواب پکڑنا چاہتی ہے

ساحل پر رہنے والی لڑکی
نیلے رنگ کی عادی ہے
وہ مچھلی اور جال کی لغت ہاتھ میں تھامے
سمندر سے لڑتی ہے

چاند
ہر رات خواب بن کر آتا ہے
اور اس کے بستر سے اٹھتے ہی
ہتھیلیوں میں غائب ہو جاتا ہے

بلقیس ظفیرالحسن

(۱)

کھنڈروں میں نہ جاؤ۔ رک جاؤ
جانے کب سے اجاڑ ویراں ہے۔
کوئی بھی اب ادھر نہیں جاتا!
مری مانو مری سنو تو ذرا!
ہونگی چمگادڑیں ابابیلیں
سرسراتے ہوں کالے ناگ کہیں
کنکھجورے چھپے ہوں کونوں میں
سسکیاں لے کے بین کرتے ہوں
بیتے دن رات گزرے ماہ سال
کون جانے کسے خبر کہ وہاں
ناچتی پھر رہی ہو کوئی چڑیل
آنکھیں پھیلائے بال بکھرائے
خون چھنکاتی پائلیں باندھے
مری مانو مری سنو تو ذرا
یہ چڑیلیں! بری بلا ہیں یہ
یہ جو پیچھے کسی کے لگ جائیں
سائے کی طرح ساتھ رہتی ہیں
چیر ڈالیں کلیجہ، دل نوچیں
خون رگ رگ کا چوس لیتی ہیں
جان جوکھم میں ڈالتے کیوں ہو
کوئی موہوم آس رکھتے ہو؟
مل بھی جائے کوئی بھی
ہو خزانہ کوئی ضروری نہیں
اکثر و بیشتر تو کھنڈر سے
ٹوٹے پھوٹے مکان کے پتھر
کچھ گلی ہڈیاں سڑے پنجر
کھودنے والے ہاتھ پاتے ہیں
کیسی یہ ضد ہے بار بھی آؤ
میری مانو مری سنو تو ذرا •

(۲)

نہیں
کوئی گلہ تجھ سے۔ شکایت کچھ نہیں ہے
تری ہی طرح میں نے بھی لکھے ہیں ایسے افسانے
نہایت پاک طینت بے خطا معصوم کیریکٹر تراشے
پھر ان کو دردناکامی غم وحسرت
سزائیں اور رسوائی عطا کی ہے
کبھی ان کو چڑھایا بے گناہی کی صلیبوں پر
کبھی تنہائیوں کے اندھے غاروں میں ڈھکیلا ہے
کبھی خود ان کے سینے میں
اتارے ان کے ہی ہاتھوں سے وہ خنجر
زخم جن کے مندمل ہو ہی نہیں سکتے
مگر چارہ بھی کیا تھا
ہر افسانے کو افسانہ بنانے کے لئے یہ سب
ہمیں کرنا ہی پڑتا ہے
تری مجبوریاں گر میں نہ سمجھوں، کون سمجھے گا
تجھے جس طرح بھی تو نے لکھا ہے
خوب لکھا ہے •

بلقیس ظفیر الحسن

(۳)

تم جنم سے گونگا بہرا۔ میرا بیٹا
ہاتھوں سے، اپنی آنکھوں سے
یا پھر غوں غاں کرکے
اپنی باتیں سمجھانے کی کوشش
کرتا رہتا ہے
میں ٹکڑے ٹکڑے ہمت کو
اک گیلی مسکان سے چپکاتی ہی جاؤں
ساری بات سمجھ جانے کا ڈھونگ رچاؤں
اس سے چھپاؤں۔ اپنی ندامت
یہی ندامت۔ جو اک صنعت گر کو
ناقص صناعی پر
خود سے ہوتی ہے
اپنے بیٹے سے
میں سچ مچ بے حد شرمندہ ہوں ●

(۴)

ہنڈرڈ فائیو کی اسپیڈ؟ نہیں نہیں۔ نا بابا۔ نا
مرا دل سینے سے نکل کر باہر آجائے گا
میں تو ہمیشہ پچھلی سیٹ پہ بیٹھا کرتا ہوں
اطمینانًا، دھچکوں سے گڈھوں سے بچا کر
ہولے ہولے کار چلاتے ہیں گھنٹوں کے
رستے کو منٹوں میں طے کر لینا، میرے بس کی
بات نہیں۔ ساتھ تمہارے۔ اچھا لگتا ہے
لیکن۔ کوئی رسک نہیں لوں گی
میں تو ہمیشہ پچھلی سیٹ پہ بیٹھا کرتی ہوں ●

(۵)

کروٹ کروٹ کالی رات کبھی
صبح کی اجلی چادر
اوڑھ کے سو جائے گی
ایک فضول سا، بے مطلب بیکار سا
اک دن جاگ اٹھے گا
پھر سے اک بیکار تگ و دو
ایک سرکتی ریت میں جلتے ہاتھوں سے
خالی سیپ شکستہ گھونگھے
چنتے چنتے تھک جائے گی
شام ڈھلے تک
اف! میرے خدا:
اکتاہٹ کے ایسے کاروبار سے
تو بھی کتنا اوب چکا ہوگا! ●

نظمیں

بلقیس ظفیر الحسن

(۶)

ایک ٹھوکر سے پھر لگی
پھر راستے کا ایک پتھر
دور تک لڑھکا کیا
اجنبی قدموں کو کیا معلوم اس پتھر پہ کیا گزری
مگر معلوم بھی ہوتا تو کیا ہوتا
کہ ٹھوکر ۔ رہ گزر کے پتھروں کو
گول کرنے کے لئے
بے حد ضروری ہے
نکیلی دھار والے پیر میں چبھ کر، بڑی تکلیف دیتے ہیں ●

(۷)

خدا دیتا نہیں ہے دکھ
کسی نفس کی وسعت سے زیادہ
میرے اندر مگر اس نے
زمینوں آسمانوں سے بھی بڑھ کر
وسعتیں رکھ دیں ●

(۸)

مہرباں اک یاد کی مرہم میری
خوشبوؤں رنگوں کی دھانی چلمنیں سرکا کے
میرے پاس آ کے
میری جلتی آبلہ آنکھوں کو
شبنم لمس کے پھاہے سے سہلانے لگی ہے
نیند اب آ جائے شاید ●

(۹)

کاش کبھی ایسا ہو جائے
اپنے آپ کو روک نہ پائے
وہ ۔ آ جائے
اور میں اپنے آپ کو اپنے اندر
ضبط کئے،
بے حد رسمی لہجے میں اس سے پوچھوں،
"کہئے ۔ کیسے ہیں؟" ●

غزلیں

حمدون عثمانی

تم ٹھہرے دیوانے ہم تو ایسا ویسا کیا
پیچ سے آخر حاصل دنیا، دنیا دنیا کیا

آؤ خلا کے پار رچائیں اپنے قدموں کو
بحر و بحر دھرتی پر اب جینا دمنا کیا

شبنم کی منزل سوچو تو پھولوں کا آغوش
آنسو کی قیمت و میت کیا ہنسنا رونا کیا

کچھ سمجھ لگے تو ہونٹ چبا کر تانہ دم ہو لو
نشۂ ہستی کے رستے میں پینا دینا کیا

دوزخ کتنے بھیس بدل کر ہم کو گھیرے ہے
شہر و بر سب پیچ لگے ہے صحرا دریا کیا

مفروضوں کے چکر میں جب دونوں جہاں کو پیچ
جو ہو کا دیکھا جائے گا عقبیٰ و قبیٰ کیا

مرکز بھی ذہنوں میں ہوتا مجھ کو کہتے ہیں حمدون
فکر محض ہوں، میری نظر میں مرنا ورنا کیا

میں حقیقت تھا گماں ہو جاؤں گا ہونا ہی ہے
اک نہ اک دن بے نشاں ہو جاؤں گا ہونا ہی ہے

میری غم تجتی ہی میں تجدید کی یہ سسکیاں
کچھ بھی ہو میں بیکراں ہو جاؤں گا ہونا ہی ہے

منتقل ذہنوں میں ہوتا ہی رہوں گا تا ابد
کل کو میں اک داستاں ہو جاؤں گا ہونا ہی ہے

ہیں مرے دم سے سہاگن کرب و غم کی گوریاں
کل کو ٹوٹی چوڑیاں ہو جاؤں گا ہونا ہی ہے

کیا کرے گی پھر یہ دنیا خنجر تحقیر و طنز
جب ورائے امتحاں ہو جاؤں گا ہونا ہی ہے

یوں تو گہنایا ہوا سورج ہوں لیکن ڈوب کر
میں جو بکھرا کہکشاں ہو جاؤں گا ہونا ہی ہے

سکر و مفروضات میں یہ بھی نہیں سوچا کہ کل
نذر سعیٔ رائیگاں ہو جاؤں گا ہونا ہی ہے

ساغر جیدی

دعویٰ عین مدلل بھی نہیں
رقص میں سایۂ مشعل بھی نہیں
چشم بے نور ہیں سب مرے گواہ
اور ان میں کوئی افضل بھی نہیں
اے الف تیرے ادب پاروں میں
اک عدد جملۂ مہمل بھی نہیں
زہر ہونے پہ وہ آمادہ ہیں
جن کی تحویل میں حنظل بھی نہیں
اسکے سرپر سر چشمہ نہ سہی
میرے ذمہ کوئی چھاگل بھی نہیں
ہم کسی طور مقید ہو جائیں
کوئی بت خانہ مقفل بھی نہیں
لذت دید کی رو سے قطعاً
میری تفریح مکمل بھی نہیں
میرے حالات کے عقدے ساغر
سہل کش بھی نہیں لاحل بھی نہیں

اس کی ترشی شہزادی ہے
میری لذت فریادی ہے
کاغذ کی ہر نقاشی میں
ناخن ناخن استادی ہے
خود روحوں سے روشن ہوگا
کس کا قالب امدادی ہے
شب کی حد تک بوسہ بازی
ساکت لو کی بے دادی ہے
مہمل جملوں کی گردش کو
صفحہ صفحہ آزادی ہے
اک دو مٹھی تم بھی بھر لو
ساری مٹی اجدادی ہے
میرا مخلص وحشی ساغر
سوندھی خوشبو کا عادی ہے

غزلیں

ساغر جیدی

کیا کوئی کرے منافقت کوئی
شعلوں سے وصلی ہے معرفت میری

انگشت کی نوک تک پلٹ آئے
بے خوف و خطر مراجعت میری

شبنم پہ کمند ڈالنے والے
ہیروں سے بندھی ہے عاقبت میری

جاگیر کو بھیک پر اٹھاتی ہے
وارث کے بغیر مصلحت میری

اک قطرہ شہد بھی نہ چھو پائی
معذور ہے کس قدر سکت میری

دو وقت کے واقعات سمجھے گی
اس بار لہو لہو صفت میری

مٹی کی لگام دے نہیں سکتا
مفلوج سہی مفاخرت میری

ماضی کبھی فاصلہ کبھی فردہ
پابستہ ہے کب مسافرت میری

کس غیض سے خون کھولتا ساغر
بیدار تھی شب میں معذرت میری

ہم جنت شداد سے واقف نہ تھے
ہر فنی ایجاد سے واقف نہ تھے

حساسیت کے خول میں رہ کر بھی ہم
اوہام کی بنیاد سے واقف نہ تھے

ہر تجربہ پر میرے ان کے مشورے
افزائش افتاد سے واقف نہ تھے

افروختہ تقلید پر راضی ہوئے
جو راہ کی روداد سے واقف نہ تھے

جن کے لئے لاشیں بھی ہم نے بیچ دیں
کیا لوگ تھے اجداد سے واقف نہ تھے

ہر بے دہانی سطح پر اے عاجزی
اک ہم ترے ارشاد سے واقف نہ تھے

ساغر ترے خوش فہمیوں کے شہر میں
اہل ہنر استاد سے واقف نہ تھے

ساغر جیدی

قسام ابر مطیر لے جا
کہ تحفۂ مستدیر لے جا
نہ ہو سکے صبح کی تلافی
گزشتہ شب کی نظیر لے جا
بلا تردد بدن سے میرے
تپش زدہ زمہریر لے جا
جبلتوں کی نہ دے گواہی
بطور دعویٰ خمیر لے جا
اگر ہے تجویز فرد واحد
مطیع جم غفیر لے جا
ہزار ہا زہر کا ہو عادی
وثوق سے ظرفِ شیر لے جا
سفید نقشے بھی ہوں اجاگر
کبھی کبھی سرخ تیر لے جا
برائے توقیر صفر ساغر
بس ایک ادنیٰ لکیر لے جا

فلک بھی اک زمین ہے
منافقت حسین ہے
بہ شوق اشتعال دے
اگر تجھے یقین ہے
مکان میں شرار کے
کفور کا مکین ہے
مری گلی کے شاہ کا
لباس بہترین ہے
ہرے بھرے درخت سا
یہاں کوئی امین ہے
خلاف واقعہ سہی
فروتنی ذہین ہے
جو جسم ہے رواں دواں
وہ صرف پوستین ہے
تری اداؤں سے الگ
مکالمہ حسین ہے
مری نظر میں جیدی
نہ قاف ہے نہ شین ہے

حسن فیاض

لذتوں کو دیکھتے ہیں درد کے لب شہر سو
اک تڑپ سی جل اٹھی ہے چلا اے دل اب شہر سو
سبز یادوں قافلہ در قافلہ چلنے کو ہیں
سن رہے ہیں جو گیا آیا نہ یارب شہر سو
چپ کے خنجر سے لگا کر زخم جو خاموش تھے
آزمانے لے گئے اپنے وہ کرتب شہر سو
اس سے بڑھ کر سانحہ اک اور کیا ہوگا بھلا
خاک ہونے کے لئے جاتے ہیں کوکب شہر سو
کیا کریں اس حسن کا کوئی نہیں گاہک یہاں
چلئے ہم بھی لے چلیں علم و ہنر سب شہر سو
ایک وہ گھر جو حسن اپنے لئے فردوس تھا
بے خبر یہ جا چلے اس کے مکیں سب شہر سو

سونے والے جاگ جائیں گے اگر

ہاتھ میں قندیل جس کے تھی وہ ساقی ہی تو تھا
باغ کی خاموشیوں میں رات کا بھی ہاتھ ہے
پھر جو غل اس دم مچا جس دم کہ میں بیہوش تھا
میں نے سنا
نور پھیلا جا رہا تھا
ہاں اسی تنویر کے لفظوں کو لے آیا ہوں میں
کتنے سارے بھید لے آیا ہوں میں

اف یہ کیسی خامشی ہے
دیکھتی آنکھیں بھی چپ ہیں سننے والے بھی خموش
پیرہن سے بے نیازی اور رقص!
" رقص یہ " " یہ رقص " " اندھا رقص یہ "
اس کے تھمنے سے سکون آجائے گا
سونے والے جو بھی ہیں وہ جاگ جائیں گے اگر
تو رقص یہ تھم جائے گا

سونے والے جاگ جائیں گے، مگر تب تک تو میں
خون میں اپنے ڈوب کر کھو جاؤں گا۔

غزلیں

مناظر عاشق ہرگانوی

عجیب فصل ہے یہ غم نہاں نہ ناپ[ط]
یہاں کسی بھی رخ کی اداسیاں نہ ناپ
چھپی ہوئی مٹھاس انھیں لبوں میں ہوگی
کسی مردہ ذہن کی تلخیاں نہ ناپ
بکھر گیا ہے شاخ پہ تنکے کا لباس
مرے وجود سے مرا آشیاں نہ ناپ
یہ سلسلہ وفا کا یہ رشتۂ حیات
رفاقتوں کے شہر کی کھائیاں نہ ناپ
جو قید فکر میں ہے تری وہی ہے اصل
جو اڑ گیا فضاؤں میں وہ دھواں نہ ناپ
الجھ رہی ہے کب سے یہ راستہ کی طرح
بہت طویل سی ہے یہ داستاں نہ ناپ

ارشد عبدالحمید

گلاب خوابوں کی چلمنوں سے مثال خوشبو طلوع ہو
میں چاندنی کی دعائیں مانگوں تو ابر سے تو طلوع ہو
میں منتظر اس گھڑی کا ہوں جب غبار دشت الم چھٹے
سلگتی آنکھوں کے ریت ذروں سے عکس آہو طلوع ہو
یہ شہر سورج کو پوجتا ہے ذرا شعاعوں کو ڈھلنے دے
صدائیں دینا جب اندھی آنکھوں سے عالم ہو طلوع ہو
خدا کرے وہ چمن ہمیشہ زیاں رتوں سے بچا رہے
ندامتوں کے شجر پہ جس میں خلوص آنسو طلوع ہو
وہ پانیوں کے سفر پہ نکلا ہے پھول آنکھیں لئے ہوئے
کنول سمجھ کر نہ توڑ لینا جو وہ لب جو طلوع ہو
میں دھوپ ہوں میرے شعر ارشد چمکتی بارشوں کے پھول ہیں
دھنک بھری اس غزل فضا سے نہ کیسے جادو طلوع ہو

[ط] وزن: رلہ مفاعلن فعول مفاعلن فعول

امر سنگھ فگار

کبھی تو گریہ کناں ریگ زار ہنستا بھی
محیط دھند کا بادل اگر برستا بھی

زمیں کے بعد رکا آسماں کے ماتھے پر
عجیب بساط سمیٹے ہے پائے بستہ بھی

ذرا سی دور چلے اور ہم پکار اٹھے
کہ راہ سخت سے ٹیڑھا ہے سیدھا رستہ بھی

نیام ہی سے ڈرانے چلا ہے دشمن کو
بلند حوصلہ ہے لشکر شکستہ بھی

وہ آنکھ تک نہ ملائے گا دیکھنا کہ اسے
اگر سنائے گا اپنا تو حال خستہ بھی

گھما پھرا کے انھیں جنگلوں میں لے آیا
نہ جانے کب کا عدو ہے یہ خضر رستہ بھی

بہ ہر لحاظ اسے آستیں میں پلنا تھا
وہ چاہے لمحہ بہ لمحہ ہمیں کو ڈستا بھی

سراب چھانٹے پیاسے غزال پر روتا
یہ آبشار جو اک بوند کو ترستا بھی

وہ تھا ہی کیا جو مرے ہاتھ سے نکل جاتا
کتاب وقت جو پڑھتا میں جستہ جستہ بھی

محبوب راہی

پشت پر خنجر بکف دشمن کا لشکر آ گیا
اور آ کے دیکھتے ہیں تو سمندر آ گیا

وہ جو سیلاب بلا تھا حضرت غالب کے بعد
جھاگ اڑاتا روندتا سیدھا مرے گھر آ گیا

بڑھ رہے تھے میری جانب پھول مالائیں لئے
دفعتاً ہر ہاتھ میں کس طرح خنجر آ گیا

کھل گیا اے یار آخر تیری یاری کا بھرم
دل میں جو کچھ تھا اچانک تیرے لب پر آ گیا

آ گیا ہے گھر کے اندر جیسے اک بھونچال سا
غالباً اسکول سے جاوید اظہر آ گیا

غزلیں

رؤف خیر

المیہ فنا مری ذات پے بہ پیے[1]
نظریۂ بقا ترے نام ہی تو ہے
ترے دکھ رکھاؤں میں کہ مرے سبھاؤ میں
غلطی کہاں ہوئی یہی ہو سکا نہ طے
کسی کنج عافیت سے نکل کے دیکھیے
جو حریف جام مے ہے وہی حریف کے
ہوں نہال منکسر نہیں سیل میں شجر
میں سمے کا دست ہوں مرا دوست ہے سمے
کہیں جیتتا نہیں کبھی ہارتا نہیں
یوں ہی اپنے آپ سے کوئی جنگ تا بکے
مری ہجرتوں کا دکھ نہ سمجھ سکا کوئی
پس پردہ سفر کوئی ہے کوئی تو ہے
میں رؤف خیر ہوں کوئی شے نہیں ہے شر
نہ پنپ سکا کبھی مرے راستے میں بھے

اقبال کرشن

نہ پا ہے رکاب میں، نہ ہی دست خامہ ہے تہار ا
بہ معرکۂ فنونِ لطیفہ حال جدیدیوں کا عجب
مریض وفا کا روگ جدا، مزاج جدا، جدا ہے سب
طبیب جفا کا جوگ جدا، علاج جدا، جدا ہے مر
ادھر وہ خدا البساط کرم بچھائے رہا سوال طلہ
ادھر مری بے نیازی رہی لبساط انا یہ جبر بہ لہ
جدھر سے چلے تھے تیر ستم ادھر صف دوستاں تھی
جدھر صف دشمناں تھی کھڑی ادھر تھی صدائے ترک حر
کبھی تو بلاؤں کا ہے نزول، کبھی ہیں مصیبتوں کے بہ
یہ منکر باطل ازلی ہے رہی عتاب و غیظ و غض
ہو بارش سنگ لعنت و تف یہ کیوں نہ تری نجات و
بھٹکنے لگا ہے چمن حیات ترے گناہوں کا بولہہ
ہے ساز فغاں شکستہ تار، ہے لحن فغاں نحیف و نہ
جوار ملال و رنج میں ہے تخیل حیات و حقہ

---

[1] وزن:۔ فعلن مفاعلن فعلن مفاعلن (فعلن بہ تحریک عین)، [2] بحر: وافر مثمن سالم
[2] بہ رائے مفتوحہ ہر چند کہ غلط است۔

غزلیں

فریاد آزر

اس نے کب کرب کے صحرا میں بسایا ہے مجھے
دھوپ خود ساختہ دیوار کا سایہ ہے مجھے

مجھ کو بکھرے ہوئے دریاؤں کی لہروں میں نہ ڈھونڈ
مجھ سے ٹھہرے ہوئے پانی نے چرایا ہے مجھے

پہلے مٹی کے ہواؤں کے کرم پر چھوڑا
اور پھر آگ کے دریا میں گرایا ہے مجھے

کیوں مرے جسم پہ قبضہ ہے مرے دشمن کا
کس لئے شہر فلسطین بنایا ہے مجھے

پھر ہواؤں پہ وہی نقش صدا ہے آزر
پھر سرابوں کے سمندر نے بلایا ہے مجھے

پھر مفاہیم میں الفاظ کے وسعت آجائے
کاش ایسا ہو کہ پھر عہد رسالت آجائے

فاصلہ ساتھ نبھانے کو ہے لازم ورنہ
سورج آجائے زمیں پر تو قیامت آجائے

اتنے شل ہیں کہ نہیں اٹھتے دعاؤں کے لئے
کچھ تو یارب مرے ہاتھوں میں حرارت آجائے

علم کے نام پہ جو سیکھ رہے ہیں بچے
اس سے بہتر ہے کہ پھر دور جہالت آجائے

فائدہ کون یہاں مانگ رہا ہے آزر
اتنی خواہش ہے کہ ہر چیز کی قیمت آجائے

نظمیں

قمر قدیر ارم

ایک نظم

پرانا موسم بیت چلا تھا
کہنے موسم کی کچی چنچل ہوا
زرد پتوں کو لوریاں دیتی ہوئی
پرانی شاخوں پر نئی گلکاری بناتی
میرے گھر کے آنگن میں اتر آئی
اور پھر صحن میں رکھے تمام گملے اس کی مہک سے بھر گئے

راشد جمال فاروقی

اعتراف

یہ پھول، دھنک، دریا، چہرے
کہسار، شفق، طائر، چندا
یہ سب تیرے اصناف سخن
اظہار ہے سب پیکر تیرے
یہ موج صبا، خوشبو، زلفیں اور کاہکشاں
یہ جھیل، سمندر، گہر، صدف اور آب رواں
اعلان ہیں تیرے ہونے کا

مظہر مہدی

یاددھانی

جب تم بھی
آفتاب کو چاند، مہتاب کو سورج
دھرتی دامن، دھوپ ملایم، شام گیسو، رات دن
آسمان چہرا، دن خواب، ندی باہیں
تارے پیراہن، سمندر پایاب، خواہشیں بار
زندگی نیند میں بہتی بجرا
محسوس کرو تو سمجھنا
میرے پہلے دن بھی ایسے ہی تھے

غزلیں / نظم

ابراہیم اشک

راتوں کو جاگنے کی اک رسم ڈال دی ہے
جو نیند آج کی تھی وہ کل پہ ٹال دی ہے
ہم نے ہوا کے رتھ پر خود کو بٹھا لیا ہے
چپ چاپ اک سواری گھر سے نکال دی ہے
منزل کا ہے بہانہ منزل نہیں ہے کوئی
ہاں اس فریب نے بھی فرصت نکال دی ہے
آگے نکل گئے ہیں ہم کل کی زندگی سے
یوں زندگی کی ہم نے ٹوپی اچھال دی ہے

عبدالمتین جامی

پیاسوں کو سراب دے رہا تھا
یا خود کو عذاب دے رہا تھا
لمحوں کی حسین تتلیوں کو
حیرت کا گلاب دے رہا تھا
لفظوں کے غریب راہبر کو
معنی کی کتاب دے رہا تھا
ہستی کا عظیم آئینہ گر
چہروں کو حجاب دے رہا تھا

شفق سوپوری

ایک نظم

میں نے دیکھا ہے
رات کس طرح
سیاہ داغ کی طرح
شہر کے اوراق پر
پھیلتی ہے
کیسے تمام لفظ
پل میں بدل جاتے ہیں
اور ساری عبارتیں
بے معنی ہو جاتی ہیں ● ●

غزلیں

منیر سیفی

ہوائے ارضِ دجیل ریگزار کرتا ہوا
وہ آئے گا تو سمندر غبار کرتا ہوا
وہ کون تھا جسے دریا نے دے دیا رستہ
وہ کون ڈوب گیا نیل پار کرتا ہوا
زمیں پہ قحط ہو، سیلاب ہو کہ کشت و خون
وہ دیکھتا ہے خلا کا حصار کرتا ہوا
تمام شہر میں جنگل اُگے ہوئے تھے منیر
درندہ گھوم رہا تھا شکار کرتا ہوا

ارشد جمال حشمی

تیری میری راہ الگ کیا تیرا میرا سنگ
نام و نسب سے مطلب تجھ کو میں بے نام و ننگ
یوں تو ہماری بے گھری کا سب کو یقیں تھا مگر
سر اسانی کُگئی تو برسے چاروں طرف سے سنگ
حاکم شہر بھی کرتا ہے اب بنیوں کا بیوپار
عدل کی بھی میزانوں میں اب ہوتا ہے پاسنگ
تیری ذات کا لمس تھا مجھ کو ٹوٹنے کا پیغام
میرا وجود تو تھا جیسے تتلی کے پروں کا رنگ
چھوڑ کے بزمِ دل بازارِ سماعت جا پہنچے
چڑھ گیا ارشد صاحب پہ بھی شاعروں کا رنگ

م۔ خاور

بوئے گلاب و مشک ہے بوئے و
کیسا لچکتا جسم ہے شاخ حنا
پانی کی سبز شال اڑھا کر جو
صحرا کے آہوؤں سے تو اس کا
بے غیرتی سے اپنی نگاہوں کو
پلکوں میں اپنی سرمۂ رنگ حنا
لعل و گہر سے قیمتی اک مشورہ
شام و سحر تو اپنی ہی ماں کی د

غزلیں

پرکاش تیواری

لطف کتنا کسی کے لمس میں ہے
زندگی صبح و شام رقص میں ہے

میں تمہارے وجود کا پر تو
میری ہستی تمہارے عکس میں ہے

آسماں کی کھلی فضا میں کہاں
جو مزہ گیسوؤں کے حبس میں ہے

دن کو کھل جائے رات کو مہکے
وصف گل کا جو ایک شخص میں ہے

زہر پلوائے بخشش دے امرت
مست میرا ہری کے رقص میں ہے

ہر اک امید خواب میں بکھر گئی
کھلی جو آنکھ زندگی گزر گئی

جگر میں پل رہا تھا شوق اڑان کا
ہوائے تند آئی پر کتر گئی

چراغ رہ گزر کی سبز روشنی
ہزار رنگ آرزو میں بھر گئی

جو آنکھ سے زبان پر نہ آ سکی
مجھے وہ بات لاجواب کر گئی

عجیب آہنی دباؤ میں رہا
یہ ذہن، عمر بھر تناؤ میں رہا

کہاں کے مرحلے کہاں کی منزلیں
یہ قافلہ سدا پڑاؤ میں رہا

کسے خبر بگڑ رہا ہے کیا کہاں
ہر ایک اپنے ہی بناؤ میں رہا

عبدالحمید

اک مہکتا چراغ جلتا ہے
جس سے سینے کا داغ جلتا ہے
خوشبوؤں کی لپیٹ سی آتی ہے
سرخ لب کا ایاغ جلتا ہے
جیسے چلتی ہے تیز و تند ہوا
جیسے یادوں کا باغ جلتا ہے
ہے یہی پیچ و تاب قسمت میں
دل کہ ہے بے دماغ جلتا ہے

ایک پرواز مقدر اپنا
دشت اپنا نہ سمندر اپنا
اب شکستہ ہے ہوا کی دیوار
اور بے جان ہے پیکر اپنا
صاحب آتش نمرود ہوں میں
باپ اپنا نہ برادر اپنا
زرد گوہر کے کھلونوں کو دیکھ
مانگ لے نیزہ و خنجر اپنا
اے خدا بھیج نشانی اپنی
برق دم شعلہ صرصر اپنا

سارے زخم ہرے ہو جائیں
کوئی ایسا نغمہ گائیں
آؤ اس جھنجھٹ سے چھوٹیں
کب تک اپنی جان بچائیں
ترک کریں یہ دنیا داری
صحرا صحرا خاک اڑائیں
راہ نما سے راہ نہ پوچھیں
بھٹکیں اور کہیں مر جائیں
چلیں فصیل شہر سے باہر
شاید اپنے آپ کو پائیں
ایسی ایسی خواہش جی کی
آخر یہ سب کیسے بتلائیں

شعر شور انگیز

شمس الرحمٰن فاروقی

۲۳۵

غمِ مضمون نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل
ہوا کاغذ غلط گو رنگ تیرا زرد کیا حاصل

۲۳۵ / ۱ یہ شعر کئی اعتبار سے دلچسپ ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ اس میں پورا لائحۂ حیات بیان کیا گیا ہے۔ زندگی صرف دو اعتبار سے بامعنی اور جینے کے قابل ہے۔ یا تو انسان شاعر ہو (اس کے دل میں غمِ مضمون ہو) یا پھر عاشق ہو۔ (اس کے دل میں درد ہو) دردمند دل کو عشقِ حقیقی کی علامت کہیں یا عشقِ مجازی کی، لیکن بنیادی بات یہی ہے کہ دل میں درد ہو۔ اگر انسان شاعر نہیں، یا اس کے سینے میں دل دردمند نہیں تو زندگی لاحاصل ہے۔ کسی کا رنگ کاغذ کی طرح پیلا ہو تو اس سے کیا؟ ایسی زردی تو بیماری، آلام و مصائب، فقر و فاقہ، کسی وجہ سے ہو سکتی ہے۔ اصل چیز ہے شاعر ہونا اور دل میں غمِ مضمون رکھنا، یا پھر عاشق ہونا اور دل میں دردِ عشق رکھنا۔

اب "غمِ مضمون" پر غور کیجئے۔ اس کے تین معنی ہیں۔ (۱) مضمون کی فکر، یعنی شاعر کا منصب یہ ہے کہ وہ ہر وقت مضمون کی فکر میں رہتا ہے۔ (۲) اس بات کا غم کہ تلاش و فکر کے باوجود مضمون ہاتھ نہیں آ رہے ہیں۔ اور (۳) کوئی مضمون سوجھا تھا لیکن اس کے پہلے کہ وہ الفاظ کا جامہ پہن کر بزمِ شعر میں وارد ہوتا، دل سے محو ہو گیا، یعنی حافظے سے اتر گیا اور اب یاد نہیں آ رہا ہے۔ لہٰذا غمِ مضمون سے مراد ہوئی کھوئے ہوئے مضمون کا غم۔

زردی کے لئے کاغذ کی تشبیہ بھی دلچسپ ہے۔ آج کل کے زمانے میں سفیدی کو کاغذ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ لیکن میر کے زمانے میں کاغذ ہاتھ سے بنتا تھا۔ اور زیادہ تر کپڑے کے چیتھڑوں اور ریشم وغیرہ سے بنتا تھا لہٰذا اس میں وہ سفیدی نہیں ہوتی تھی جو اب کاغذ میں عام طور پر ہوتی ہے۔ لیکن رنگ کی زردی اس وجہ سے بھی دلچسپ ہے کہ معشوق کا رنگ سانولا، گورا یا سنہرا فرض کرتے ہیں۔ اس لئے ایسے رنگ پر نقاہت کی وجہ سے سفیدی آتی ہے عاشق کا رنگ بالعموم سیاہی مائل، بلکہ کالا فرض کرتے ہیں۔ لہٰذا ایسے رنگ پر نقاہت کی وجہ سے سفیدی نہیں بلکہ زردی آتی ہے۔ معشوق کے سنہرے اور عاشق کے سیاہ رنگ کو میر نے یوں بیان کیا ہے ؎

ملوں کیوں کر ہم رنگ ہو تجھ سے اے گل
ترا رنگ شعلہ مرا رنگ کاہی

(دیوان پنجم)

برنگِ کہربائی شمع اس کا رنگ جھمکے ہے
دماغ سیر اس کو کب ہے میرے رنگ کاہی کا

(دیوان سوم)

کسو کے حسن کے شعلے کے آگے اڑتا ہے
سلوک میر سنو میرے رنگ کاہی کا

(دیوان پنجم)

معشوق کا چہرہ نقاہت یا گھبراہٹ میں سفید ہو جاتا ہے۔
ور عاشق کا زرد، اس مضمون کو آتش نے یوں بیان کیا ہے سہ

وصل کی شب جو ہوئی صبح یکایک تو ہوا
میں ادھر زرد ادھر روئے دل آرام سفید

معشوق کے سنہرے رنگ پر ناسخ کو سنیئے سہ

شوخ ہے رنگ سنہرا یہ سینے کا
صاف آتی ہے نظر سونے کی زنجیر سفید

اس قدر کھپ گئی ہے تیری سنہری رنگت
اسے پری اب تو سماتا نہیں زر آنکھوں میں

اکثر کہا گیا ہے کہ اردو شاعری میں معشوق کو ہمیشہ گورا فرض کرتے
ں، لوگ اس سے نتیجہ یہ نکالتے ہیں کہ اردو شاعر در اصل انگریزوں کے
رے پن سے متاثر ہوئے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہماری کلاسیکی شاعری میں
شوق کا رنگ گورے سے زیادہ سنہرا اور سانولا بتایا گیا ہے۔ جس گورے
، کا تذکرہ ہمارے ہاں کرتے بھی ہیں اس کا تعلق انگریزوں کے پھیکے گورے
ے سے نہیں، چنانچہ ناسخ ہی کا شعر ہے سہ

حسن کو چاہیئے انداز و ادا ناز و نمک
کیا ہوا اگر ہوئی گوروں کی طرح کھال سفید

یا پھر ناسخ نے گورے پن میں ہیرے کی چمک دیکھی ہے، محض
فیدی نہیں سہ

مل گئے ہیرے کے بازو بند صاف اے رشک ماہ
سیم خالص سے زیادہ ہیں تیرے بازو سفید

شاہ مبارک آبرو نے انگریزوں کے گورے پن کو سانولے پن
ترجیح دینے والوں کو مردہ قرار دیا ہے۔ یہ مضمون بہت خوب ہے۔
کہ موت کو سفیدی سے بھی تعبیر کرتے ہیں سہ

قدرداں حسن کے کہتے ہیں اسے دل مردہ
سانورے چھوڑ کے جو چاہ کرے گوروں کی

غالب نے اس سے آگے بڑھ کر سیہ نامی اور نزاکت کو ایک کر
دیا ہے سہ

رچ گیا جوش صفائے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ نامی تیری

ہمارے زمانے میں ناصر کاظمی اور ظفر اقبال نے معشوق کے سانولے
پن کی روایت کو برقرار رکھا ہے سہ

چاند کی دھیمی دھیمی ضو میں
سانولا مکھڑا دکھ دیتا ہے

(ناصر کاظمی)

ظفر وہ سانولا ننھا سا ہاتھ رکھ دل پر
کہ وہ کبھی دیکھے سفینہ خطر میں اتنا ہے

(ظفر اقبال)

ہے یوں تو اس کا سانولا پن سانولا ہی پن
چکھو تو اک مٹھاس کبھی اسکے نمک میں ہے

(ظفر اقبال)

ظفر اقبال کا دوسرا شعر روزمرہ کی برجستگی اور مضمون کی ندرت
کے باعث میر کے بھی دیوان میں زیب دیتا۔
اس طویل جملۂ معترضہ سے دو باتیں ظاہر کرنا مقصود تھیں۔
اول تو یہ کہ ہماری شاعری کی تہذیب میں چہرے اور بدن کے رنگوں کا
کیا مقام ہے، اور دوسری بات یہ کہ شعر زیر بحث میں میر نے مخاطب
کا چہرہ "زرد" کیوں بتایا ہے۔ "سفید" کیوں نہ کہا۔؟
ملاحظہ ہو ۲۷۴/۱

شبیر نجون

دیوان پنجم

۲۳۶

ہائے غیوری دل کی اپنے داغ کیا ہے خود سرنے
جی ہی جسکے لئے جاتا ہے اس سے بے پروا ہے دل

۲۳۶ / ۱ عام خیال ہے کہ میر کے یہاں انانیت اور خودنگری نہیں ہے۔ میر کے بارے میں دوسرے عام خیالات کی طرح یہ خیال بھی غلط ہے۔ لیکن اس بات کے باوجود کہ میر کے یہاں انانیت اور خودی کا احساس بہت ہے۔ شعر زیر بحث جیسا میر کے یہاں بھی ملنا مشکل ہے۔ غیوری کو نکل نئے رنگ سے تو بیان کیا ہی ہے لیکن اس سے زیادہ جدت اس بات میں ہے کہ شعر میں ایک ہی وجود کو تین میں منقسم دکھایا ہے۔ متکلم یا عاشق شخصیت عام طور پر دوئی کی متحمل نہیں ہوتی۔ لیکن شخصیت کے تین حصے دکھانا تو وہ جرأت ہے جو میر بھی روز روز نہیں کر سکتے۔ سب سے پہلے تو شخصیت یا وہ مکمل وجود ہے یا وہ ہستی ہے جو عشق میں گرفتار ہے۔ ایک پہلو "جی" ہے جو معشوق کے لئے "جانے" یعنی اپنے کو نچ دینے یا وجود کو ختم کر دینے پر آمادہ ہے۔ دوسرا پہلو "دل" ہے۔ جو اس قدر غیرت مند ہے کہ اس شخص جس پر جی جاتا ہے۔ (یعنی معشوق) وہ اس سے بے پروا ہے یعنی دل کو یہ گوارا نہیں کہ معشوق پر خود کو ظاہر کرے۔ بلکہ اس کو یہ بھی پروا نہیں کہ معشوق کی خبر رکھے کہ وہ کہاں ہے۔ اور کن لوگوں پر ملتفت ہے۔ اب وہ کس حال میں ہے۔ لفظ "اپنا" پوری شخصیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کا ایک حصہ "جی" ہے جو معشوق پر مرنے کو تیار ہے۔ ایک حصہ "دل" ہے۔ جو معشوق سے بے پروا ہے، اور تیسرا حصہ وہ وجود ہے جس میں دل بھی ہے اور جی بھی، اور دونوں اپنے کام میں منہمک ہیں۔ ان تینوں سے مل کر "اپنا" وجود بنا ہے۔ دل کی خودسری نے اس وجود کو داغ کر دیا ہے۔ "دل" اور "خود سر" میں رعایت ظاہر ہے لیکن "دل" اور "داغ" میں بھی رعایت ہے۔ منقسم شخصیت کو آج کل SCHIZPHRENIA کے مرض سے تعبیر کرتے ہیں۔ میر کے یہاں جو شخصیت ہے وہ پوری طرح خود آگاہ ہے۔ یہ شخصیت مریض نہیں بلکہ پیچیدہ اور پر اسرار ہے۔ یہ صوفیانہ نہیں ہے اس میں عجب طرح کا الم ناک وقار ہے۔

عشق غیور کا مضمون بیدل نے بھی خوب باندھا ہے سو

کار ما با غیرت عشق غیور افتادہ است
شش جہت دیدار و ما را از گریباں چارہ نیست

(ہمارا کام غیرت مند عشق کی غیوری سے پڑا ہے ورنہ جلوہ تو شش جہت میں موجود ہے لیکن ہم کو گریبان چاک کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں)

ممکن ہے میر کو مضمون یہیں سے سوجھا ہو۔ لیکن انھوں نے تو بالکل نئی بات نکالی ہے۔ خود آگاہی دونوں کے یہاں ہے لیکن میر کے یہاں زیادہ ہے۔ بیدل کے یہاں گریباں چاک کرنے کی مجبوری ہے اور میر کا دل جان بوجھ کر معشوق سے بے پروا ہے۔

دیوان ششم

۲۳۷

۶۶۰
طریق عشق میں ہے رہنما دل
پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل
بدن میں اس کے تھی ہر جائے دلکش
بجا ہے جا ہوا ہے جا بجا دل
اسیری میں تو کچھ واشد کبھو تھی
رہا غم گیں ہوا جب سے رہا دل
ہمارے منہ پہ طفل اشک دوڑا
کیا ہے اس بھی لڑکے نے بڑا دل

۲۳۷ / ۱ یہ مضمون دیوان سوم میں بھی بیان کیا ہے، اور مصرع ثانی تو پورے کا پورا وہیں سے اٹھا لیا ہے سو

ہمارا خاص مشرب عشق اس میں
پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دل

شعر زیر بحث کا مصرع اولیٰ دیوان سوم والے شعر کے مصرع اولیٰ سے یقیناً بہتر ہے۔ "طریق" "بمعنی" "راستہ" اور "رہ نما" میں رعایت بھی خوب ہے۔ لیکن شعر بظاہر دولخت معلوم ہوتا ہے کیونکہ پہلے مصرعے میں "دل" کو صرف "رہ نما" کہا ہے اور اگلے مصرعے میں اسے "پیمبر" قبلہ، خدا، کہہ دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شعر دولخت نہیں ہے بلکہ مصرعتین میں دو طرح کے ربط ہیں۔ ایک ربط تو طرز بیان کا ہے کہ دل کو پہلے رہنما کہا، پھر ترقی کرکے (عقیدت یا جوش کے باعث) پیغمبر کہا، پھر اور ترقی کرکے قبلہ کہا، پھر مزید ترقی کرکے خدا کہا۔

دوسرا ربط معنی کا ہے کہ دراصل دل ہی سب کچھ ہے۔ دل پہلے رہنمائی کرتا ہے پھر اس میں پیغمبرانہ شان پیدا ہوتی ہے، پھر وہ قبلہ بن جاتا ہے یعنی وہ انوار و الطاف الٰہی کا گھر بن جاتا ہے۔ اور پھر بالآخر سیر فی اللہ کی منزل آتی ہے جہاں اپنا وجود ذات باری میں ضم ہو جاتا ہے۔

۲۳۷ / ۲ یہ مضمون محمد جان قدسی کے شہرۂ آفاق شعر پر مبنی ہے لیکن میر نے اسے بالکل اپنا لیا ہے ؎

داماں نگہ تنگ و گل حسن تو بسیار
گلچین بہار تو زداماں گلہ دارد

(نگاہ کا دامن تنگ ہے اور تیرے حسن کے
پھول بہت۔ تیری بہار کے گلچیں کو دامن
سے شکوہ ہے)

میر نے پہلا کام تو یہ کیا کہ مضمون کو تجریدی اور غیر مرئی (داماں نگہ، گل حسن) کی جگہ ٹھوس اور مرئی بلکہ جنسی EROTIC کر دیا۔ ان کے یہاں بدن اور اس کی دلکش جگہوں کا ذکر ہے۔ بدن کی ہر جگہ کو دلکش کہہ کر میر نے عریانی کا بھی کنایہ رکھ دیا ہے۔ پہلے مصرعے میں "جائے دلکش" کہہ کر جو لسانی ترکیب شروع کی تھی اس کی منتہا سے کمال اگلے مصرع میں پیش کی کہ دل بجا (طور پر) جا بہ جا بے جا ہوا ہے۔ بے جا ہونے کے اصل معنی ہیں اپنی جگہ پر نہ رہنا۔ اب دلچسپ تر صورت یہ بنی کہ معشوق کے بدن کی ہر جائے دلکش تو اپنی جگہ پر ہے لیکن دل جائے دلکش کے سامنے اپنی جگہ پر نہیں رہ پاتا۔ دل کے مچل اٹھنے یا تڑپ جانے کے لئے اس سے بہتر منظر اور اس کی اس سے بہتر توجیہ اور کیا ہو سکتی ہے؟ پھر تعقید بھی مزہ دے رہی ہے۔ بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ دل "بے جا" نہیں ہوا ہے بلکہ "بجا" (اپنی حالت پر) ہے اور اس کا اپنی حالت پر ہونا "بے جا" ہے۔ وکٹر شکلاوسکی نے خوب کہا ہے کہ فن پارہ اشیا کو اجنبی بنا کر پیش کرتا ہے، اور فن دراصل اجنبی بنانے MAKING STRANGE کا عمل ہے۔ اور یہ عمل زبان پر بھی ہوتا ہے۔

اس کا ثبوت دیکھنا ہو تو قائم کا شعر دیکھئے۔ انھوں نے بات کو بالکل سپاٹ کر دیا ہے۔ کیونکہ ان کے یہاں اجنبی بنانے کا عمل نہیں ہے اگرچہ مضمون وہی میر کا ہے ؎

ہر عضو ہے دل فریب تیرا
کہئے کیسے کون سا ہے بہتر

۲۳۷ / ۳ اس شعر میں بھی مصرع ثانی میں تعقید سے خوب کام لیا گیا ہے۔ "رہا" ("رہنا" کا ماضی) اور رہا (قید سے آزاد) کی تجنیس عمدہ ہے۔ اور "ہوا" کا ربط بظاہر "غم گیں" سے معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس کا ربط رہائی سے ہے۔ تعقید کی بنا پر مصرع بظاہر بے معنی ہوتا ہے۔ اور جب رک کر غور کریں تو معنی واضح ہوتے ہیں اور لطف حاصل ہوتا ہے۔

مضمون میں بھی ذرا سی ندرت ہے، کہ اسیری میں تو کبھی کبھی دل کو انبساط ہوتا بھی تھا۔ (مثلاً گزشتہ خوشی کو یاد کرکے، یا آزادی کا تصور کرکے) لیکن جب سے رہائی نصیب ہوئی ہے اب زندگی میں کچھ رہ ہی نہیں گیا جس کے لئے خوش ہوا جائے۔ یہ بھی ہے کہ اسیری میں صیاد (معشوق) سے کچھ تعلق تو تھا اب وہ بھی نہیں۔

۲۳۷ / ۴ یہ شعر دیوان سوم کا ہے۔ آنسو اور بچے میں مچلنے کی صفت شریک ہوتی ہے، اس لئے آنسو کو طفل سے تشبیہ دیتے

دیتے ہیں ۔ اس مضمون کو کلاسیکی شعرا نے خوب استعمال کیا ہے ۔ چنانچہ مومن کا نہایت عمدہ اگرچہ ذرا امتحانی شعر ہے ۔

دیں پاکیٔ دامن کی گواہی مرے آنسو
اس یوسف بے درد کا اعجاز تو دیکھو

مشہور ہے کہ ایک بچے نے حضرت یوسف کی عصمت کی گواہی دی تھی ۔ یہاں متکلم چونکہ اشک بار ہے ۔ لہٰذا اس سے ثابت ہے کہ معشوق پاکباز ہے ۔ کیونکہ اگر معشوق نے خود کو عاشق کے سپرد کر دیا ہوتا تو عاشق روتا کیوں ۔ لہٰذا جس طرح بچے نے حضرت یوسف کی پاک دامنی کی گواہی دی تھی اسی طرح متکلم کا طفل اشک معشوق (یوسف بے درد) کی پاک دامانی پر گواہ ہے ۔ ظاہر ہے کہ مضمون کو اتنی دور لے جایا گیا ہے اور مضمون اتنا ہلکا ہے کہ جب شعر کا مفہوم سمجھ میں آتا ہے تو کوہ کندن و کاہ برآوردن کا حال ہوتا ہے ۔ اس کے برخلاف میر سوز کو دیکھئے ؂

کیوں طفل اشک تجھ کو آنکھوں میں میں نے پالا
اس پر بھی میرے منہ پر یوں گرم ہو کے آیا

اغلب ہے کہ میر نے میر سوز کے شعر سے اپنا شعر بنایا ہے ۔ اور حق یہ ہے کہ میر سوز کا شعر میر کے شعر سے بدرجہا بہتر ہے ۔ سوز کے یہاں چند در چند رعایتیں اور مناسبتیں ہیں ۔ ان کی بنا پر سوز کا شعر معنی آفرینی کا عمدہ نمونہ ہے ۔ میر کے یہاں صرف ایک رعایت ہے لیکن میر کا شعر اس لئے توجہ انگیز ہے کہ اس میں "منہ پر دوڑنا" محاورہ استعمال ہوا ہے ۔ یہ محاورہ مجھے کسی لغت میں نہیں ملا ۔ " منہ پر آنا" بمعنی "مقابل ہونا" عام اور مستعمل ہے ۔ اور ہر لغت میں موجود ہے ۔ ظاہر ہے کہ وزن کی کوئی مشکل نہ تھی ۔ "آیا" اور "دوڑا" دونوں ہم وزن ہیں ۔ میر اگر چاہتے تو ع

ہمارے منہ پہ طفل اشک آیا

بہ آسانی کہہ سکتے تھے ۔ لہٰذا انھوں نے "آیا" کی جگہ "دوڑا" بالقصد استعمال کیا ہے ۔ اس محاورے کو لغات میں جگہ ملنی چاہیئے ۔ اس وقت تو یہ عالم ہے کہ جناب منظور احمد برکاتی کی فرہنگ میر میں بھی اس کا اندراج نہیں ۔

میر سوز نے "منہ پر گرم ہو کے آنا" لکھا ہے ۔ اس کو ڈنکن فوربس نے الگ محاورہ قرار دیتے ہوئے معنی لکھتے ہیں ۔ "کسی بزرگ کی شان میں گستاخی کرنا" یہ معنی شعر کے تو مناسب ہیں ۔ لیکن یہ محاورہ بھی کسی لغت میں نہ ملا ۔ امکان ہے کہ یہ بھی مستقل محاورہ ہو لیکن اغلب یہ ہے کہ میر سوز نے "منہ پر آنا" بمعنی "مقابل ہونا" کا ہی محاورہ استعمال کیا ہے اور "گرم" کا لفظ "اشک" کی مناسبت سے صرف کیا ہے ۔ لیکن اس امکان کو نظر میں رکھتے ہوئے کہ "منہ پر گرم ہو کے آنا" مستقل محاورہ ہو سکتا ہے ۔ اس کا بھی اندراج لغات میں میر سوز کے حوالے سے ہونا چاہیئے ۔

اشک اور طفل کی مناسبت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نور العین واقف نے پر لطف شعر کہا ہے ؂

آن طفل سیم تن کہ نشاندم بہ دیدہ اش
مانند اشک از نظرم رفتہ رفتہ رفت

(وہ سیم تن طفل جسے میں نے اپنی آنکھوں میں بسایا تھا ۔ آنسوؤں کی طرح آہستہ آہستہ میری آنکھوں سے دور ہو گیا ۔)

اترپردیش سرکار نے ایک وعدہ پورا کیا

- یکم اگست ۱۹۹۰ء سے پورے اترپردیش میں چنگی ختم۔ آرڈیننس جاری۔
- کسانوں کو شہر جانے پر استحصال سے چھٹکارا۔
- گاڑیوں کے آنے جانے میں کروڑوں روپئے کے ایندھن کی بچت۔
- پھل و سبزی کے راستے میں سڑنے گلنے کا مسئلہ ختم۔
- کرپشن ختم کرنے کی سمت میں ایک کارگر قدم۔
- چنگیوں پر برباد ہو رہے وقت کو پورا کرنے کے لئے تیز رفتار سے گاڑیاں نہیں چلائیں گے۔ سڑک پر حادثے کم ہوں گے اور راستہ جام نہیں ہوگا۔
- لوکل باڈیز کے ہونے والے معاشی نقصان کو سیلز ٹیکس بار پورا کیا جائے گا۔
- چنگی ختم کرنے سے ملازمین کی چھٹنی نہیں اور ان پر سیلز ٹیکس بار نہ ہونے سے یہ اشیاء دھان، چاول، گیہوں، جوار، باجرا، مکا اور دوسرے موٹے اناج، لوہا، اسپات، چمڑا اور کھالیں، کوئلہ، سوتی کپڑے، تلہن، دالیں، جوٹ، مصنوعی ریشم، شکر، تمباکو اور اونی کپڑے۔
- چنگی چوکیاں ختم ہونے سے نگر پالیکاؤں کو کرائے وغیرہ کی بھاری بچت۔

جاری کردہ: محکمۂ اطلاعات و رابطہ عامہ، اترپردیش

(۱)

● مثنوی تاریخ طبع کتاب لاجواب مسمّیٰ بہ شعر شور انگیز از تصانیف لطیف فاضل نقاد بے بدل کشاف معنی شمس الرحمٰن فاروقی۔

کتابے کہ گردید رشک زمانہ
بسے عالمانہ، بسے عارفانہ
بشرح کلام محمد تقی میر
یکے شاعرے شہرتش آسماں گیر
یکی از تصانیف کشاف معنی
کشایندہ، باب اوصاف معنی
نشستم پئے فکر تاریخ طبعش
معاً گفت ہاتف بگو ہم حروفش
بہم کن سر و پائے ثنائے تلاشہ
ذہانت لیاقت سلاست اثاثہ

تاریخ یوں نکلے گی

(۲)

رباعی تاریخ طبع کتاب لاجواب مسمّیٰ "بہ شعر شور انگیز" از تصانیف لطیف فاضل اجل نقاد بے بدل کشاف المعانی شمس الرحمٰن فاروقی

تصنیف لطیف شہرۂ شرح بلند — در فکر مفاہیم بسے ثروت مند
تاریخ طباعت بزبان ہاتف، — دستار فضیلت بہ سر ہوش ببند

۱۹۸۵ء + ۵ (ہ=۵) = ۱۹۹۰

کلکتہ — اقبال کرشن

● شب خون شمارہ ۱۵۸ میں نیر مسعود کی کہانی "سلطان مظفر کا واقعہ نویس" بہت شوق سے پڑھی۔ نہایت نئی کہانی ہے کلاسکی رنگ جو اس میں صرف دکھائی دیتا ہے مصنف نے اس قدر اور اس حد تک جذب کر لیا ہے کہ نقل کا الزام اس پر نہیں لگایا جا سکتا۔ یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ہمارے یہاں لکیر سے ہٹ کر لکھی ہوئی ہر چیز کو اس قسم کے الزامات کا شکار بنا کر ادبی دائرے سے خارج کرنے کی کوشش اکثر کی جاتی ہے۔

بہر حال میں نیر مسعود کی مطبوعہ تصانیف خریدنا اور پڑھنا چاہوں گا۔ کیا آپ میری مدد کر سکیں گے۔

نئی دہلی — کرشن بلدیو دید

● "شب خون" کا افسانوی شمارہ ۱۵۸ پابندیٔ وقت سے موصول ہوا تھا۔ شکریہ۔ رسالہ کا آغاز "بیان کنندہ کی تعریف" از میکہ بال سے ہوتا ہے جس کی مدد سے بیانیہ متن یا تخلیق اس دوسری ہستی کے وسیلے سے چلتا ہے جو کہ بیان کنندہ سے ماورا املا کراتی ہے۔ یعنی معنوی مصنف۔

"اخبار و افکار" کا یہ پہلا جملہ بھی نوٹ کرنے کے لائق ہے۔ "اگر کسی ایک شخص کا نام لینا ہو جس نے ادب میں جدید حسیت کو قائم و مستحکم کیا تو وہ نام سیموئل بیکٹ کا ہوگا۔"

سیتا مڑھی — تاج ہاشمی

● شمارہ ۱۵۸ کو آپ نے خالص افسانہ نمبر کی حیثیت سے کر افسانے کی قدر دانی کا ثبوت تو فراہم کیا ہے، مگر نظموں اور غزلوں کی کمی کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ اس مرتبہ شعر شور انگیز بھی "شب خون" کے صفحات سے غائب ہے۔ یہ دیکھ کر مایوسی کا احساس اور بھی شدید تر ہو گیا۔ میری ناقص رائے میں شعر شور انگیز کا سلسلہ "شب خون" کے معیار کو مزید معراجی ہوش مندی عطا کرتا ہے۔ خدا کے لیے اس کے تواتر کو قائم رکھیے تو ہم ادب ناشناسوں اور خدائے سخن کی روح پر احسان عظیم ہوگا۔ افسانوں میں قمر احسن کا علامتی افسانہ "کل یگ" قاری کو نئی علامتی جہات کی سیر کراتا ہے۔ دیگر مشمولات بس گوارہ ہیں۔

مالیگاؤں — صابر زاہد

● واریثہ (بھارت بھون) بھوپال کی مالی اعانت کا ہم سب اردو دوست شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اس شمارے کے افسانوں نے بہت متاثر کیا۔ خاص کر انیس رفیع صاحب کی کہانی تو بہت خوب ہے۔ "بوکا" "عجیب تماشا" اور "شتر مرغ" اچھے لگے۔ امید ہے اردو کی نئی نثر بھی ہمیشہ آپ کے پرچے کے ذریعہ سیراب ہوتی رہے گی۔

باڑہ — مشتاق انجم

● شب خون شمارہ ۱۵۷ میں "کشمن ریکھا کے پار" بے حد پسند آیا۔ اختر الایمان کی نظم "یہ عہدِ سادہ" اور وزیر آغا کی غزل نے متاثر کیا۔ قمر احسن نے "امریکہ اور میں بھی" میں کچھ تاثر چھوڑا ہے۔ "کہتی ہے خلق خدا" میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا خط ہم جیسے قارئین کے لیے معلوماتی ہے۔

جھریا — محمد شہاب الدین اختر

● اک غزل پیش خدمت ہے۔ مروجہ افاعیل سے ہٹی ہوئی ہے۔ مگر اک بحر میں اک خاص وزن پر کہی گئی ہے۔ اوزان کی صراحت میں نے کی نہیں۔ آپ حکم دیں تو کر دوں۔ یہ گستاخی میں نے اس لیے نہیں کی کہ اوزان کے معاملے میں آپ سے کیا کہنا۔ مگر چونکہ وہ اردو شاعری کے لیے نئے ہیں اس لیے لکھ رہا ہوں :۔

غزل :۔ 'المیہ فنا' مری ذات پہ بہ سپے — مفعلن مفاعلن فعلن مفاعلن

نظریۂ بقا ترے نام ہی تو ہے — فعلن بہ تحریک عین

حیدر آباد — رؤف خیر

● شب خون شمارہ ۱۵۷ میں الیاس احمد گدی کا "لکشمن ریکھا کے پار" خاص طور پر پسند آیا۔ سفرنامہ کا سفرنامہ، رپورتاژ کا رپورتاژ، مجھے تو ناولٹ کا لطف آیا۔ معاشرتی کوائف نیز تہذیبی اور سیاسی اشاروں سے معنویت اور بڑھ گئی ہے۔ نثر بھی اچھی ہے۔ خوشی ہوئی۔ ایسی چیزوں سے تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

نئی دہلی — گوپی چند نارنگ

● شب خون کا شمارہ ۱۵۷ ایک مدت کے بعد کشمیر یونیورسٹی میں جناب ڈاکٹر قدوس جاوید کے یہاں دستیاب ہوا۔ میں تو سمجھا تھا کہ اب جیتے جی اپنے لوگوں سے شاید ملاقات نہ ہوگی۔ خدا کا شکر ہے "کہتی ہے خلق خدا" کے تحت اقبال کرشن صاحب نے میرے مکتوب پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ سو فی صد درست ہیں۔ ان کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میری کوتاہیوں کی طرف اشارہ کیا اور مجھے "شب خون" سنجیدگی سے پڑھنے کی ہدایت کی۔ لیکن اقبال کرشن صاحب ہمارے یہاں کے حالات سے دوچار ہوتے تو "منہ کسی کا تکتے" بات کسی سے کرتے۔ فاروقی صاحب نے میرے مکتوب کے جواب میں میری جو مزید تفسیر کی ہے اس کے لیے ان کا سپاس گزار ہوں۔ ایک بار بھی فاروقی صاحب نے "تفہیم میر" میں کمال کیا ہے مگر دیوان سوم کی ۲۴۹ ویں غزل کے آخری شعر کی تشریح رہ گئی ہے۔ شمارے میں اختر الایمان کی نظم اور وزیر آغا کی غزل خاص چیزیں ہیں۔ "لکشمن ریکھا کے اس پار" میں الیاس احمد گدی صاحب نے خوبصورت اسلوب کے چراغ جلائے ہیں۔ قمر احسن کی نظم "امریکہ اور میں بھی" ان کی طرف سے نئی چیز سمجھ کر پڑھ لی، اور مزہ لیا۔ "کہتی ہے خلق خدا" ایک دبستان ہے۔ تبصروں کی نشست خالی کیوں ہے ؟

شفق سوپوری — سوپور (کشمیر)

● شب خون نمبر ۱۵۸ کی کہانیاں پڑھ کر ذہن کے کئی گوشے روشن ہوئے۔ جناب مظہر الزماں خاں کا "بجوکا" اور شوکت حیات کا "شتر مرغ" ذہن پر نشتر لگاتا ہے اور دیگر تخلیقات بھی بے حد پسند آئے، شب خون میں اتنی اچھی تخلیقات کو جمع کرنا آپ اور شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ہی کا کام ہو سکتا ہے۔ آپ مبارکباد کے مستحق ہیں اس عرق ریزی کے لیے اگر غزلوں کا بھی حصہ ہوتا تو سونے پر سہاگہ ہوتا۔

میسور — اثر سعید

وکاس کا کرانتی رتھ چلا گاؤں کی اور

تبدیلی وہاں سے ہوگی جہاں کسان مزدور اور عام جنتا رہتی ہے۔ حکومت کی جانب سے یہ یقین دہانی کرنا چاہوں گا کہ وہ ہمیشہ جنتا کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر ترقی کے راستے پر چلتی رہے گی۔

ملائم سنگھ یادو : چھ مہینے پہلے دیش کی جنتا نے تبدیلیٔ نظام کی خواہش سے تبدیلیٔ اقتدار کا اجتماعی فیصلہ کیا تھا۔ تبدیلیٔ اقتدار کی اس ہوا میں اتر پردیش کی جنتا نے ہمارے دل کی اعلان کردہ پالیسیوں اور پروگراموں کی بنیاد پر ہمیں اپنے پیار اور اعتماد کی دولت سونپی۔ جنتا کے اس اعتماد اور خواہش کو ٹھوس شکل دینے کی ذمہ داری ہمارے دل نے جمہوری طریقہ کار کی پیروی کرتے ہوئے اتفاق رائے سے مجھ جیسے دیہی پس منظر والے شخص کو سونپی۔ جنتا سے کیے گئے وعدے ہمیں پوری طرح بیدار اور فعال رہ کر پانچ سالوں میں پورے کرنے ہیں۔

چنگی ٹیکس کا خاتمہ : اگست ماہ کی پہلی تاریخ سے لوکل باڈیز سے چنگی ٹیکس ختم کیا جا رہا ہے اس سے چھوٹے تجار، دستکاروں، باغبانوں اور عام صارفین کا فائدہ ہوگا۔

لسانی پالیسی : "نج بھاشا اُنتی اَہے، سب اُنتی کو مول" کے اصول پر عمل کرتے ہوئے عام جنتا کے مفاد میں اتر پردیش سرکار نے صوبے میں سرکاری کام کاج ہندی میں کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

حکومت اتر پردیش کی لسانی پالیسی کے تحت صوبائی حکومت نے مختلف صوبوں میں ان کی زبانوں میں ہی خط و کتابت کا فیصلہ کیا ہے۔ صوبے کے آٹھ ضلعوں میں کچھ چنے ہوئے اسکولوں میں دوسری ہندوستانی زبانیں پڑھانے کا انتظام کیا جا رہا ہے۔ اسی طرح ہم صوبائی حکومت کی اردو پالیسی کو بھی سچے دل سے لاگو کریں گے۔ اس کے علاوہ صوبے میں انگریزی، فرنچ، جرمنی، روسی، چینی وغیرہ بیرونی زبانوں کے پڑھنے پڑھانے کا انتظام جاری رہے گا۔ جذباتی قومی اتحاد کی جانب یہ ایک لائق تحسین کوشش ہے۔

بھومی سینا یوجنا : اس یوجنا کے تحت ایسی اوسر زمین پر جو کہ کاشتکاری کے لائق نہیں ہے سدھار کے کام کیے جائیں گے۔ سدھار کے بعد یہ زمین مزدوروں کو حتی الامکان الاٹ کی جائے گی۔

بھومی سینا یوجنا میں سال ۹۱-۱۹۹۰ء کے لیے ٥ ۳ کروڑ روپے میدانی علاقوں اور ۳ کروڑ روپے پہاڑی علاقوں کے لیے رکھے گئے ہیں۔

اس یوجنا کے تین خاص فائدے ہیں۔ ● دیہی علاقوں میں روزگار کے نئے مواقع مہیا ہوں گے۔ ● زیادہ سے زیادہ زمین کا پیداواری کاموں میں استعمال ہوگا۔

● بے زمینوں کو زیادہ سے زیادہ لائق کاشت زمین براہ راست مہیا ہوگی۔

روزگار سرجن : ایسے بے روزگار لوگوں کو جن کے پاس کاشتکاری تعلیم کے ساتھ ساتھ انٹرمیڈیٹ یا اوپر کی ڈگری بھی ہے۔ ہاتھ سے چلنے والے ٹریکٹروں کی خرید پر 33⅓ گرانٹ کی اسکیم سیما 10,000 روپے ہے۔

● چھوٹی اور دیہی صنعتوں کو ترقی دی جائے گی۔ تاکہ دیہات کے لوگوں کو روزگار کے زیادہ مواقع فراہم ہو سکیں گے۔ ● اس سال ۴۰۰۰ کھادی اور دیہی صنعت اکائیاں قائم کی جائیں گی اس سے تقریباً 2.30 لاکھ لوگوں کو روزگار ملے گا۔ ● آٹھویں یوجنا کے آخیر تک ہر ترقیاتی بلاک میں ایک چھوٹا صنعتی علاقہ قائم کرنے کی یوجنا۔ ● اقلیتی گروپوں کو روزگار کے لیے "رن سیوا شیوروں" کے ذریعہ اقتصادی امداد دی جائے گی۔ ● رکشہ چلانے والے ½ اشتراک دے کر اپنے رکشے پر مالکانہ حق حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے لیے صوبائی حکومت ¼ اشتراک دے گی اور بقیہ زر بینک جٹائے گا۔ ● "آئی۔ آر۔ ڈی۔ بی" کے تحت منصوبے کی اوسط قیمت روپے ۵۶۸۰ سے بڑھا کر روپے ۷۰۰۰، اکم سے کم اور اوسط انوپورتی کا انش دان روپے ۳۰۰۰ سے بڑھا کر ۵۰۰۰ کر دیا گیا ہے۔ ● "جواہر روزگار اسکیم" کے تحت روپے ۹۳ء۱۰۵ کروڑ کا پری ویہ اور ۷۹ء۲۰۷ لاکھ مانو دوس کے برابر روزگار کے مواقع پیدا کیے جائیں گے۔ ● آٹھویں پلان میں ۵۰۰ بڑے اور درمیانی صنعتوں کے قیام کا نشانہ۔ مندرج فہرست ذاتوں، قبیلوں، خواتین، سابق فوجیوں، پرواسی ہندوستانیوں اور اقلیتوں میں اور اُن کو ترقی کا موقع

تعلیمی پالیسی: حکومت ایک ایسی تعلیمی پرنالی تیار کرنا چاہتی ہے جو صحت مند، دانشمند اور خود کفیل نسل کی تعمیر کر سکے

"پالیسی جماعت تک مفت تعلیم": حکومت نے صوبے کے لڑکے لڑکیوں دونوں ہی کے لیے بارہویں جماعت تک کے لیے مفت تعلیم دینے کا فیصلہ کیا ہے۔

اس سے جہاں ایک طرف حکومت کو روپے ۳۰ کروڑ کا اضافی خرچہ اٹھانا ہوگا۔ وہیں دوسری طرف اس اسکیم سے ۵۷ ر ۲۲ لاکھ بچوں کے خاندان اٹھائیں گے۔ ● سبھی پرائمری اسکولوں کو عمارت دی جائے گی۔ اس سال لگ بھگ ۱۵،۰۰۰ اسکولی عمارت کی تعمیر کی جائے گی۔ ● ۳۰۰ غیر سرکاری سیفٹر بیسک اسکول اور ۲۰۰ غیر سرکاری ہائر سکنڈری اسکولوں کو گرانٹ دیے جائیں گے۔ ● ۰۰۰ اتر قیاتی بلاکوں میں جہاں کوئی اسکول نہیں ہے، سرکاری گرلس ہائی اسکول کھولے جائیں گے۔ ● ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر یونیورسٹی کے تعمیری کام کے لیے ... روپے دیے جائیں گے۔

قرض راحت اسکیم ● یہ اسکیم کسانوں، بنکروں، کاشتکاروں، شلپ کاروں اور بے زمین کھیت مزدوروں کو ان کے ذریعہ ۲ اکتوبر ۱۹۸۹ء تک یا اس سے قبل لیے گئے کوآپریٹیو قرضوں کے آتی دیئو سے راحت دلانے کے لیے مشتہر کی گئی ہے۔ —— اس میں کاشت کی کوئی حد نہیں ہے —— اس میں ان قرض داروں کو ۱۰،۰۰۰ روپے تک کی راحت جو عادتاً نادہندہ نہیں ہیں۔ اس کے لیے بجٹ میں اس سال ۲۵۰ کروڑ روپے کا پروویژن ہے اور اس سے ۳۶ لاکھ قرض داروں کو فائدہ ملنے کی امید ہے اور یہ بھی کو آپریٹیو میں نیا قرض حاصل کر سکیں گے۔

سماج کلیان (سماجی بہبود) سماج کے ہر طبقے کے وکاس اور مفاد کو دھیان میں رکھتے ہوئے سرکار نے کئی قدم اٹھائے ہیں۔ ● اس سال پہلی جنوری سے پنشن زر روپے ۶۰ سے بڑھا کر ۱۰۰ فی ماہ اور کم سے کم اہلیتا ۶۵ سے گھٹا کر ۶۰ سال۔

اس سے دیہی علاقوں میں ڈھائی ایکڑ زمین والوں یا بے زمینوں کو فائدہ۔ شہری علاقوں میں ۲۲۵ روپے ماہانہ آمدنی والوں کو بھی اس پنشن کی پاترتا۔ اس اسکیم کے لیے ۷۲ ر ۵۶ کروڑ روپے کا پروویژن ہوگا۔

● مجاہدین آزادی کی پنشن گزشتہ یکم اپریل سے روپے ۴۰۱ سے بڑھا کر ۵۰۰ روپے ماہوار کر دی گئی ہے۔ ● آزادی کی الکھ جگانے والے بزرگ بھائیوں کے لیے گزشتہ یکم جنوری سے مالی امداد کا انتظام۔ ● ۶۰ سے ل سے زیادہ عمر والے نادار معروف ادیبوں اور فن کاروں کو گزشتہ یکم جنوری سے زیادہ امداد۔ ● بڑے شہروں میں بے سہاراؤں کے لیے "رین بسیرا"۔

● سادو جنک وترن پرنالی کے تحت ۴۰۳ مناسب قیمتوں کی دکانوں کے ذریعہ ضروری چیزوں کی تقسیم۔ ● پینے کے پانی کا انتظام اور دیہی سپلائی کے لیے ۳۶ ر ۱۲۶ روپے پروویژن۔ ● مسائل گرفتہ گاؤں میں فی ۲۵۰ شخص ایک ہینڈ پمپ۔ ● صوبے کے پانچ نئے شہروں اور ۴۸ دیگر شہروں میں پانی کی سپلائی کے انتظام کے لیے ۸ کروڑ روپے خرچ کیے جائیں گے۔ ● دیہی کھیل کود اور دیگر پروگراموں کے لیے روپے ۲۰ و ۵ کروڑ اور دیہی نوجوانوں کے وکاس کے لیے روپے ۱۳ ر ۳ کروڑ کے خرچ کی تجویز۔ ● پرم ویر چکر، مہاویر چکر اور ویر چکر کی انعامی رقم بڑھا کر بالترتیب ایک لاکھ، ۷۵ ہزار اور ۵۰ ہزار روپے کر دی گئی ہے۔ ● دوسری عالمی جنگ کے سابق فوجیوں یا ان کی بیواؤں کو ۱۰۰ روپے ماہوار پنشن ● انجینئرنگ اور صنعت تعمیر میں جاری ٹھیکہ مزدوری سسٹم ممنوع۔ ● تمباکو صنعت میں لگے محنت کشوں کی تنخواہ کا ریویژن، صنعت چرم کے محنت کشوں کی تنخواہ میں اضافہ۔

کاشتکاری ترقی: کاشتکاروں کی خوشحالی کو مقصد بنا کر حکومت نے کاشتکاری کی ترقی کے لیے حسب ذیل مساعی کی ہیں۔

● کرشی نیولیشوں کی سپلائی کے لیے ایک وسیع پروگرام عالمی بینک کی مدد سے ۶۷ کروڑ روپے کے مارکیٹنگ اور ایکشن پروگرام کی صوبے کے ۱۴ ضلعوں میں توسیع۔ ● مائل بخشک علاقوں میں اسپرنکلر/ڈرپ سینچائی سیٹوں پر کسانوں کو روپے ۱۰،۰۰۰ تک کی حد تک ۵۰ گرانٹ اس پر ۵ ر ۳ کروڑ کے خرچ کا تخمینہ۔ ● بڑے اور درمیانی سینچائی پروجیکٹوں پر ۵۰۰ ر ۴۰ ۳ کروڑ روپے کے مجوزہ خرچ سے ۲۷۵۰ لاکھ ہیکٹر زمین کی سینچائی طاقت کی تخلیق۔ ● سرکاری نلکوپ سینچائی پروگراموں کے لیے روپے ۲۷ و ۸۴ کروڑ کا پروویژن۔ میدانی علاقوں میں ۵۰ کروڑ روپے سے ۲۵۰ نل کنوؤں کا اور جی کرن۔

گنا کی قیمت میں اضافہ: گنے کی قیمت میں اضافہ ہونے کی وجہ سے ۲۷ لاکھ کاشتکار خاندانوں کو فائدہ پہونچا ہے۔ اس سے ۱۵۰ کروڑ روپے کا زیادہ بھگتان ہوگا۔

دیوی آپدا راحت ندھی: ● روپے ۵ کروڑ کا انتظام اس دیوی آپدا راحت ندھی میں کیا گیا ہے۔ ایسے کسانوں کو جنھیں اولا باری یا دیگر کسی قدرتی آفت سے نقصان

زیادہ فصل کا نقصان ہوا ہے۔ ۲۰۰ روپے فی ہیکٹیر راحت سے رقم دی جائے گی۔ اس کی زیادہ سے زیادہ حد ۱۵۰۰ روپے ہے۔ ● کسانوں کو ۱۰ فی صد پر بجاد سیوا شلک پر اسٹنگ خرچ سے چھوٹ۔

<u>مہیلا کلیان</u>: خواتین کو ترقی کے برابر مواقع دینے اور ہر سطح پر انھیں تعاون دینے کے مقصد سے اتر پردیش سرکار نے درج ذیل قدم اٹھائے ہیں۔

● بے سہارا بیواؤں اور اپاہجوں کا بھرن پوشن انودان روپیہ ۷۰ سے بڑھا کر ۱۰۰ روپیہ کر دیا گیا ہے۔ اس سے اس سال ۲۵ء۳ لاکھ بیواؤں اور اپاہجوں کو فائدہ ہوگا۔ ● گاؤں میں خواتین کے لیے ۲ لاکھ نئی میٹرنوں کی اس سال تعمیر۔ اس کے لیے ۲۹ء۶ کروڑ روپے کا انتظام۔ ● خواتین کو اقتصادی طور پر خود کفیل بنانے کے مقصد سے ۲ کروڑ روپے قیمت کی ایک نئی "مہیلا روزگار کی اسکیم" لاگو کی جائے گی۔ ● ملازمت پیشہ خواتین کے لیے لکھنؤ، الٰہ آباد، وارانسی و آگرہ جیسے شہروں میں ۶۰ اشخاص والے ہاسٹلوں کی تعمیر۔

<u>درج فہرست ذاتوں / قبیلوں کی بہبودی</u>: درج فہرست ذات / قبیلے کے لوگوں کی اقتصادی و سماجی حالت اور مضبوط کرنے کے مقصد سے حکومت درج ذیل کوشش کر رہی ہے۔

<u>امبیڈکر گرام یوجنا</u>: صوبے میں ۰۰۰ء۱ گاؤں درج فہرست ذات / قبیلے کی اکثریت والے ہیں۔ ان گاؤں میں ماحول اور جیون سدھار کا انتظام منصوبہ بند طریقے سے کیا جائے گا۔ ایسے گاؤں کو امبیڈکر پر گرام کے نام سے جانا جائے گا۔ ● کمزور طبقوں میں دیہی رہائشی اسکیم کے تحت اس سال ۲ لاکھ مکان بنائے جائیں گے۔ ● درج فہرست ذات کے لکھپت خاندانوں میں ادیمتا کو بڑھاوا دینے کے مقصد سے ان کو دیے گرانٹ اب بڑھا کر ۵۰ فی صد اور گرانٹ کی حد روپے ۰۰۰ء۳ سے بڑھا کر روپے ۰۰۰ء۵ کر دی گئی ہے۔ ● میدانی علاقوں میں ایک کرت سمیہ ترقیاتی پروگرام میں درج فہرست ذاتوں کے خاندانوں کا رینرورویشن ۵۰ فی صد سے بڑھا کر ۶۰ فی صد کر دیا گیا ہے۔ ● اس سال ۲۹۰ ہریجن بستیوں اور قبائلی گاؤں میں پینے کے پانی کی سہولت۔ ● صفائی کاروں کو سر پر میلا گندگی اٹھانے سے نجات شہری علاقوں اور نگر پالیکاؤں میں دو پہیہ، چار پہیہ گاڑیاں چلانے کا فیصلہ۔ شہروں میں ۰۰۰ء۴۰ خشک بیت الخلاؤں کی جگہ پر جل پرواہت بیت الخلاؤں اور ماڈرن عوامی سلبھ شوچالیوں کی تعمیر۔ ● ہریجن اور قبائلی اکثریت کے علاقوں میں ہومیوپیتھک دواخانے کھولے جائیں گے۔ ● گذشتہ سال کے مقابلے قبل دہم جماعتوں میں ۲۰ فی صد زیادہ درج فہرست ذات کے طالب علموں کا اضافہ۔

● درج فہرست ذات کے لوگوں میں اقتصادی خود کفالت بڑھانے کے مقصد سے درج فہرست اقتصادی اور ترقیاتی کارپوریشن کے پروگراموں میں وت پوشن یوجنا کی حد روپے ۰۰۰ء۱۰ سے بڑھا کر روپے ۰۰۰ء۲۵ کر دی گئی ہے۔ اس سے زیادہ لاگت کی یوجنا میں کارپوریشن ۱۰ فی صد کی حد تک دھن وفی یوجن کرے گا۔ ●

<u>علاج و صحت خدمات</u>: لوگوں کو بہ آسانی طبی خدمات مہیا کرانے کی جانب حکومت نے درج ذیل مساعی کی ہیں۔ ● کل طبی اخراجات کا ۴۷ فی صد رقم دیہی علاقوں کے لیے۔ ● ۵۵۲ نئے پرائمری ہیلتھ سنٹروں اور ۱۹ سو ایک سو استھ کیندروں کا قیام۔ ● بستی میں "اوپیک فنڈوں" کی امداد سے ۵۰۰ بستروں والے جدید اسپتال کی عمارت کے لیے ایک کروڑ روپے۔ ● فرخ آباد میں ڈاکٹر رام منوہر لوہیا کی یادگار میں ایک جدید اسپتال۔ ● نو تشکیل شدہ ضلعوں سدھارتھ نگر، سون بھدر، مہاراج گنج اور مؤ میں سے ہر ایک کے صدر مقام پر ۱۰۰ بستروں والے ضلع اسپتالوں کی عمارتیں تعمیر کی گئیں۔

<u>پس ماندہ علاقوں کی ترقی</u>: پسماندہ علاقوں کی ترقی کے لیے سرکار درج ذیل مساعی کر رہی ہے۔ ● پہاڑی علاقوں کی ترقی کے لیے ۳۴۰ کروڑ روپے رکھے گئے ہیں۔ باغبانی کی ترقی کے لیے غیر ممالک امداد سے ایک بیم ابی شس پروجیکٹ تیرتھ استھانوں کے لیے یاتری پرشاشن گنگوتری اشری بدری ناتھ دھام میں ۵۰۰ بستروں کا ہاسٹل بنائے جانے کی اسکیم ہے۔ ● جونپور، ستھریا اور بھنوا گورکھپور میں دو الگ الگ صنعتی ترقیاتی مرکز ہوں تاکہ مشرقی ضلعوں کی صنعتی ترقی ہو سکے۔ ● مشرقی علاقے کی تیز رفتار ترقی کے لیے ۱۷ کروڑ روپے اور بندیل کھنڈ کے لیے ۵ کروڑ روپے کے فنڈوں کا قیام ● ڈکیت متاثرہ والے علاقوں میں نئی سڑکوں اور پلوں کی تعمیر کے لیے ۵ کروڑ روپے۔ ●

<u>صنعتی ترقی</u>: نئی صنعتی ترقی پالیسی کا اعلان ۳۰ اپریل ۱۹۹۰ کو کیا جا چکا ہے۔ اس میں روزگار مہیا کرنے والی چھوٹی اور دیہی صنعتوں کو خاص حوصلہ افزائی۔ ● چینی صنعت کی ترقی۔ ملک کی کل ۱۲۳ چینی ملوں میں سے ۷ ملیں اتر پردیش میں ہیں۔ جن میں سے ۷ چینی ملیں حکومت / امداد باہمی علاقوں میں ہیں۔ سرکاری چینی کارپوریشن کی ۱۶ خستہ حال چینی ملوں کی جگہ نئی جدید ۵۰۰ء۲ ٹن روزانہ پیرائی کی طاقت والی ملیں لگائی جائیں گی۔ امداد باہمی علاقے میں بھی ۷ چینی ملوں کی دوگنی طاقت کے لیے توسیع کی جا رہی ہے۔

جاری کردہ :- محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ حکومت اتر پردیش

اخبار و افکار

● جناب آل احمد سرور کو ۱۹۹۱ء کے جشن جمہوریہ کے موقع پر پدم بھوشن کا گراں قدر خطاب دیا گیا ہے۔ آل احمد سرور اردو کے غالباً دوسرے ادیب ہیں جنھیں پدم بھوشن ملا ہے، ورنہ عام طور پر ادیبوں اور فن کاروں کو پدم شری ہی پر قناعت کرنی پڑتی ہے ان اعزازات کی کوئی اہمیت نہیں اور خاص کر سرور صاحب کے لیے تو کوئی بھی اہمیت نہیں کیوں کہ وہ علم و فضل کے جس مرتبہ پر فائز ہیں وہ پدم بھوشن وغیرہ جیسے تکلفات سے بے نیاز اور ماورا ہے۔ ان خطابات کی اہمیت صرف اس نقطۂ نظر سے ہے کہ ملک کی نظر میں کسی ادیب اور اس کے کارناموں کی کیا اہمیت ہے۔ ہم بہرحال سرور صاحب کو مبارکباد دیتے ہیں۔

● مدھیہ پردیش حکومت کا اقبال سمان اس سال اردو کے بزرگ اور محترم شاعر جناب آنند نارائن ملا کو ملا ہے۔ ہم ان کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں۔

● سنہ ۱۹۹۰ء میں اردو کے جن ادیبوں اور صحافیوں سے جدا کر گیا ان میں کوثر چاندپوری، اندرجیت لال، برج پریمی، بشیر الحق، سید عباس حسینی، سید انصار حسین، ہاشم رضا عابدی اور حسین عباس عابدی کے نام بھی شامل ہیں۔

کوثر چاندپوری نے ناول، افسانے، سفرنامے، تحقیق اور تنقید پر مشتمل کم و بیش ڈیڑھ سو کتابیں تصنیف کیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے سائنس اور ٹیکنالوجی کے موضوع پر بھی عام فہم زبان میں کتابیں تصنیف کیں۔ وہ نہ صرف ایک ادیب بلکہ اچھے طبیب بھی تھے علم طب سے متعلق کتاب بھی انھوں نے تصنیف کی اور کم و بیش ساٹھ سال تک اس پیشے سے وابستہ رہے۔

اندرجیت لال نے اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی زبان میں کم و بیش بیس کتابیں تصنیف کیں۔ انھیں یونسکو ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

افسانہ نگار اور محقق برج پریمی محض پچپن سال کی عمر میں ہم سے جدا ہوگئے۔

نکہت پبلی کیشنز الہ آباد کے بانی سید عباس حسینی بھی رحلت کر گئے انھوں نے اپنے ادارے سے نہ صرف اردو کا رسالہ "نکہت" نکالا۔ بلکہ اردو ادب کو ہزاروں جاسوسی، رومانی طلسمی اور تاریخی ناول شائع کیے۔

سید انصار حسین نے بھی احباب پبلی کیشنز لکھنؤ سے بہت سی کتابوں کی اشاعت کی۔

مشہور جرنلسٹ، سابق ایم پی۔ اور روزنامہ "قومی جنگ رام پور" کے مدیر اعلیٰ ہاشم رضا عابدی بھی انتقال کر گئے۔

حسین عباس عابدی محض چالیس سال کی عمر میں رحلت کر گئے۔ انھوں نے شب خون کے لیے کتابوں پر تبصرے بھی لکھے اور خطوط بھی حسین عباس عابدی حکومت ہند کے اعلیٰ افسر بھی تھے ان کے انتقال نے حکومت کو ایک اعلیٰ افسر اور اردو دنیا کو ایک ذہین قاری سے محروم کر دیا۔

لیکن سب سے زیادہ المناک موت اسلامیات کے ممتاز عالم اور کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی تھی۔ مرحوم کا بہیمانہ قتل یقیناً ایک عظیم حادثہ [illegible] ان کی موت پر دست ماتم شش ہے ادارہ ان تمام ادبا اور صحافیوں کی موت پر سوگوار ہے۔

اس بزم میں

● امر سنگھ فگار ان دنوں سولن میں مقیم ہیں۔

● ارشد جمال حشمی مغربی بنگال کے نئے شاعر ہیں، کانکی نارہ میں قیام ہے

● پرکاش تیواری ان دنوں دہلی میں مقیم ہیں

● شفیق فاطمہ شعریٰ کا مجموعہ کلام "آفاق نوا" کچھ دنوں ہوئے شائع ہوا ہے

● شفق سوپوری کشمیر کے نئے شاعر ہیں، ان کی کتاب "دل خاک بسر" کچھ دنوں قبل شائع ہوئی۔

● عبدالمتین جامی اڑیسہ کے نئے شاعر ہیں، کٹک میں قیام ہے۔

● فاروق شفق کا مجموعہ کلام "شہر آمدہ" کچھ دنوں قبل شائع ہوا ہے اس پر جلد ہی اظہار خیال کریں گے۔

● قمر قدیر ارم مراد آباد کی نئی شاعرہ ہیں، ان دنوں "ارم پبلی کیشنز" کی پروپرائٹر ہیں۔

● مظہر مہدی حیدر آباد کے نئے شاعر ہیں۔

● م۔ ناخاور اڑیسہ کے بالکل نوجوان شاعر ہیں۔

Regd, with the Registrar of News Paper of India Under No. 12476/66

Jan. Feb. 199[illegible]

Shabkhoon

URDU MONTHLY
371/113, Rani Mandi
Allahabad-211 003

Regd. No. AD/42
Price Per Copy
Rs. 6-00

Published by Aqeela Shaheen Editor & Printed at Taj Offset Press, Allahabad
Cover Printed at ARTISTO PRINTERR 472, Dariyabad, Allahabad.

X